جامعة مؤتة

عمادة الدراسات العليا

" أحمد بن عبد الله السالم شاعراً "

إعداد الطالبة

سهام هلال محمد الحيسوني الحربي

إشراف

الأستاذة الدكتورة ريم اخليف عبد الله المرايات

رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليـــــا

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير

في الأدب قسم اللغـــة العربية وآدابهـــــا

جامعة مؤتة، 2011م

الإهـــداء

إلى من وصى بهما رب العزة جل جلاله من فوق سبع سموات

أمي....وأبي

إلى الذين علموني الصبر والقوة والعزم

زوجي وفلذات كبدي

مشاري.. سيمـــا... أحمـــد.. مـــدى

إلى الذين منحوني العزم بأنفاسهم

إخواني.. وأخواتي.. وصديقاتي..

أهدي ثمرة جهدي المتواضع

إهـــداء محبة وعرفـــان

سهام هلال الحيسوني

الشكر والتقدير

أشكر الله أولاً وآخراً، ظاهراً وباطناً، على أن من علي بالتوفيق في هذا العمل، ثم أصلُ الشكر لهذا البلد المعطاء (الأردن)، وللحكومة الرشيدة التي ترعى العلم والعلماء، ولجامعة مؤتة التي سهلت لي الالتحاق بالدراسات العليا، ولأساتذتي الذين رعوا خطواتي العلمية باهتمامهم الذي أوصلني إلى هذه المرحلة من التحصيل.

كما أخصُ بالشكر أستاذتي الفاضلة الدكتورة ريم مرايات، التي أمدتني بالكثير من التوجيهات والمساعدة، فكان لها الفضل العظيم في تقديم هذه المادة.

وإلى كل من مد إلي يد العون أثناء عملي لإعداد هذه البحث، فلهم مني كل الشكر والتقدير.

سهام هلال الحيسوني

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
الإهداء	أ
الشكر والتقدير	ب
فهرس المحتويات	ج
الملخص باللغة العربي	د
الملخص باللغة الإنجليزية	هـ
المقدمة	1
التمهيد	3
الفصل الأول: القضايا التي تناولها الشاعر أحمد بن عبد الله السالم	
1.1 القضايا الروحيّة	6
2.1 القضايا الاجتماعية	25
3.1 القضايا الوطنية	47
4.1 القضايا القومية	67
الفصل الثاني:المظاهر الأسلوبية عند الشاعر	
1.2 المظاهر الأسلوبية في شعر أحمد بن عبد الله السالم	85
1.1.2 التنـ ـاص	85
2.2 التكرار	101
3.2 الرمز	114
الفصل الثالث: اللغة الشعرية عند السالم	
1.3 الدراسة الفنية	126
113 اللغة والأسلوب	126
213 الموسيقا الشعرية	136
الخاتمة	160
المراجع	162

الملخص

أحمد بن عبد الله السالم شاعراً

سهام هلال محمد الحيسوني الحربي

جامعة مؤتة، 2011م.

تتناول هذه الدراسة موضوع (أحمد بن عبد الله السالم شاعراً)، وجاءت في تمهيد وثلاثة فصول، يعرض التمهيد: حياة الشاعر وآثاره.

وتناول الفصل الأول القضايا التي شغلت الشاعر، وهي: القضايا الروحية، والقضايا الاجتماعية، والقضايا الوطنية، والقضايا القومية.

وتناول الفصل الثاني المظاهر الأسلوبية عند الشاعر وهي: التناص بأنواعه؛ الديني، والأدبي، والتراثي، والتكرار، والرمز الديني، والأدبي' والشخصي، والتاريخي.

أما الفصل الثالث: فيتناول اللغة الشعرية والأسلوب، والموسيقا، وأهم الأساليب الإنشائية في شعر السالم.

وقد خلصت الدراسة إلى عدد من النتائج، على رأسها بروز ظاهرة النزعة الإسلامية والوطنية والاجتماعية عند الشاعر، مما جعله يتكئ على التقريرية المباشرة، والتكرار وتوظيف التراث، وظاهرة المقارنة بين حالين أو زمنين مختلفين. وغلبت على شعره العاطفة الدينية المشوبة بالحزن لما آل إليه حال الأمة من هزائم وخيبات، مع الاهتمام بوحدة القصيدة الموضوعية.

Abstract

“Ahmad Bin Abdullah Alsalem as a Poet”

Seham hilal al-haysoni al harbi

Mutah university,2011.

This study deals with the subject of “Ahmad Bin Abdullah Alsalem as a Poet”. This study consists of an introduction and three chapters. The introduction deals with the poet’s life and works. The first chapter discusses the subjects presented by the poet such as spiritual, social, patriotic and national subjects. The second chapter analyzes the poetic language in terms of Intertextuality with its types: religious, literary and traditional. Moreover, the chapter studies repetition and personal, religious, historical and literary figures. The third chapter discusses the poet’s language and diction, as well as, music and the most important compositional styles.

The study concluded that the poet’s Islamic, patriotic, national and social tendencies in his poetry are very prominent. This made him rely on direct decisiveness, repetition, folklore use and his tendency to make comparisons between two different situations or periods. His poetry was marked by religious emotions mixed with sadness resulting from his nation’s defeats and discomfitures. At the same time, he pay attention to the poem’s thematic unity.

المقدمة:

تعود فكرة دراسة موضوع في الأدب السعودي، أو الإنتاج الأدبي لشخصية ساهمت في إثرائه، إلى أيام الدراسة الجامعية الأولى، حيث ظلّ يشدني إليه تساؤل حول قلة الدراسات الأكاديمية فيه.

ولقد اخترت أحد الأدباء السعوديين المعاصرين ممن له تأثير في الحركة الأدبية في السعودية في العصر الحديث. ألا وهو الشاعر "أحمد بن عبد الله السالم" الذي لم تدرس أعماله من قبل على حد علمي، بهدف تناول تجربته الإبداعية بالتحليل، والوقوف على تقنيات التشكيل لديه، والمضامين التي شغلته أكثر من غيرها، ومساهمته في نشاط الحركة الأدبية والشعرية في السعودية في العصر الحديث.

ولما كانت دراسة آثار الأعلام في حياتهم أولى بالاهتمام، وأدعى إلى انتشار أعمالهم ودافعاً لتطورها، فقد اخترت شاعراً معاصراً لأن الدراسة تعتبر تكريماً لصاحب الأثر في حياته وتشجيعاً له على تقديم المزيد، ولأنها قد تلقي الضوء على جوانب وآراء نقدية هامة، قد يفيد منها في تطوير أدواته الشعرية وما قد ينتجه من آثار قادمة.

ولقد جاءت هذه الدراسة التي أرجو أن تتدارك نقصاً في الدراسات الأدبية الحديثة الخاصة بالأدب السعودي، في تمهيد وثلاثة فصول، عرض التمهيد لحياة الشاعر وآثاره. وتناول الفصل الأول: القضايا الروحية، والاجتماعية، والوطنية، والقومية التي تناولها السالم في شعره. وتناول الفصل الثاني المظاهر الأسلوبية في شعر السالم من تناص بأنواعه: الديني، والشخصي والأدبي والتاريخي. أمّا الفصل الثالث فقد تناول اللغة الشعرية عند السالم، وتتضمن اللغة والأسلوب والموسيقى: الخارجية والداخلية، والأساليب الإنشائية، من استفهام وأمر ونداء. وانتهت الدراسة بخاتمة، وثبت بالمصادر والمراجع.

واستمدت الدراسة مادتها الأساسية من دواوين الشاعر المطبوعة والمخطوطة وعددها (ستة)، وأفادت من كتب الدراسات الأدبية الحديثة، من مثل: (النزعة

الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر) لحسن هويمل، وكتاب (موسيقى الشعر) لأنيس منصور، وغيرها من الكتب. واعتمدت على المنهج التحليلي التكاملي.

ومن الصعوبات التي واجهت هذه الدراسة أنها الأولى من نوعها التي تتناول تجربة الشاعر أحمد بن عبد الله السالم، وقلة المصادر النقدية بهذا الموضوع التي قد تعين على تفتيح قضايا هذه الدراسة وأبعادها.

ولقد وجدت الباحثة بهذا الخصوص مقالة واحدة تحدثت عن أبرز خصائص شعر السالم لمحمد بن سعد بن حسين، ضمنها الشاعر مقدمة ديوانه "بوح الخاطر". وكاحتياط أرجو أن يؤخذ في الحسبان، إن أي كلام إنشائي في ثنايا هذه الدراسة مما يمكن أن يفهم مدحاً أو ثناء أو إرسالاً لأحكام تقييميه هو كلام هامشي لا يمتّ لجوهر هذه الدراسة، ولم أعول عليه أن يكون كذلك، وهو يعبر عن انطباعاتي الذاتية الجانبية في حواشي الدراسة الموضوعية لأساليب الشاعر وقضاياه.

وبعد، فهذا جهد المقلّ أضعه بتواضع الدارس بين يدي كل من يتفضل بقراءته فإن شابه خطأ فهو من خصائص النفس البشرية ولوازمها الأدبية، وإن صاحب خطواته الصواب، فذلك غاية ما آمله. راجية من المولى –عز وجل- السداد والرشاد وبلوغ القصد والمراد. وبالله التوفيق.

التمهيـد

السالم مولده ونشأته

وأهم المحطات في حياته.

المولد والنشأة:

هو أحمد بن عبد الله بن أحمد السالم، من مواليد دومة الجندل[1] (الجوف)، ولد عام ألف وثلاثمائة وثلاث وسبعين للهجرة، كان تعليمه الإبتدائي في دومة الجندل، مدرسة عبد الله بن رواحة، وحيث عرف عنه قوة الحافظة وبخاصة في جانب الشعر مما جعل الأساتذة يشركونه في حفلات المدرسة، وتحديداً في الجانب المسرحي الذي فيه نصوص شعرية. يقول السالم "ولعل تلك الحفلات كانت القادح الأول لكوامن موهبتي"[2].

بعد الانتهاء من المرحلة الابتدائية انتقل إلى مدينة (سكاكا) ليكمل دراسته المتوسطة والثانوية، من خلال معهد الجوف العلمي الذي كان له إسهام في صقل موهبته لما لعلوم اللغة العربية فيه من شأن بين العلوم التي يدرسها. يقول السالم في سيرته الذاتية "تابعت موهبة التمثيل المسرحي من خلال مسرح المعهد آنذاك الذي يقوم عليه نخبةٌ من الأساتذة الكرام، وكان أن طُلب مني ذات مرة أن أشارك في التمثيل خارج المعهد (في مدارس وزارة المعارف ومؤسسات وزارة العمل والشؤون الاجتماعية) مما كان له كبير الأثر على إجادتي فن الإلقاء وجسارتي أمام الحضور"[3]

---

[1] تقع محافظة دومة الجندل جنوب غرب مدينة سكاكا على صخور تنتمي إلى الدرع العربـي، وهي من أهم المناطق الجيولوجية بالمملكة، وتبعد عن مدينة سـكاكا 40 كيلـومتراً. ذكـر الحموي في معجم البلدان أنها سميت بذلك نسبة إلى حصن بناه دوماء بن إسـماعيل. أمـا الجندل: فهي الحجارة، ومفرده: جندلة. وعلى هذا يكون معناه: الحصن الذي بناه دوماء في منطقة مليئة بالحجارة. وكان يضرب المثل بمناعة حصن دومة وشدته. معجم البلدان، الجزء الثاني، ص252.

[2] السالم، أحمد بن عبد الله، ديوان قبلات على الرمل والحجر، هبة النيـل للنشـر والتوزيـع، الجيزة، 2005م، ص5.

[3] السالم، ديوان قبلات على الرمل والحجر، ص6.

بعد ذلك انتقل إلى مدينة الرياض، ليكمل مرحلته الجامعية في جامعة الإمام محمد بن سعود، وفي عام 1397هـ تخرج من الجامعة وعيّن معيداً في كلية اللغة العربية جامعة الإمام محمد بن سعود.

ثم حصل على درجة الماجستير في الصرف عام 1403هـ، وحصل على درجة الدكتوراه في النحو والصرف عام 1407هـ. وهو الآن عضو هيئة تدريس في قسم النحو والصرف وفقه اللغة، ويعمل رئيساً للقسم منذ عام 1423هـ. وهو عضو في:

1. مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية منذ عام 1415هـ.
2. نادي الجوف الأدبي.
3. عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

له من الإنتاج الشعري:

1- ديوان بوح الخاطر، مرامر للطباعة الإلكترونية، الرياض، 1418هـ.
2- ديوان قبلات على الرمل والحجر، هبة النيل العربية للنشر والتوزيع، 2005م.
3- ديوان صدى الوجدان، دار غريب للطباعة، القاهرة، 2006م.
4- ديوان عندما كنت هناك، تحت الطبع.
5- ديوان دموع في مواجهة الطوفان، تحت الطبع.
6- ديوان الخيمة البيضاء، مازال مخطوطاً.

وله من الإنتاج العلمي:

1- منهاج الطالب إلى كافية ابن الحاجب.
2- التوابع في الصرف.
3- أم بين اللغويين والمفسرين والنحويين.
4- نظرات في العروض والقافية.
5- ألا في اللسان العربي.

وغيرها من المؤلفات.

الفصل الأول

القضايا التي تناولها الشاعر أحمد بن عبد الله السالم

1.1 القضايا الروحيّة:

تناول الشاعر أحمد بن عبد الله السالم عدداً من القضايا التي اتسمت بالروحانية في شعره، عالج من خلالها ما يلي:

قضيّة الإيمان بالله والعبوديّة له

لقد افتتح الشاعر أحمد بن عبد الله السالم أول دواوينه بعبارة قال عنها عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنها " خير من الدنيا وما فيها " وهي" الله أكبر" . وهي كلمة جامعة لمعاني العبوديّة دالة على أصول عبادة الله تعالى وفروعها، ولقد جمعت هذه الكلمة الخير ففيها الشهادة لله تعالى بأنه أكبر من كل شيء وأنه سبحانه أجلّ مكانة والأعظم قدرة، وذلك في قوله:

اللهُ أكبر لمْ يولدْ كمنْ ولدوا	هو المؤمـّـلُ يعطي فوقَ ما يعـــد
الواهب الملك في الدنيا وزخرفها	وجنّةُ الخلـد في الأخرى لمن عبـدوا
وجنّةُ الخلد في الأخرى لمن عبدوا	أجبْ مقالي وبلـغْ كلّ من جحــدوا
يا مــن تنكـّـر للآلاء أجمعها	قد استوى خلقُ من صحّوا ومن فسدوا[1]

لقد فاض الشعور الديني الإيماني في عمق الشاعر، حتى امتزج بالروح والقلب والعقل، فما كان من الشاعر إلا أن يبثّ هذه النفحات الإيمانية في مقدمة قصائده، وظهر هذا جليّاً في عنوان قصيدته " نعم الخالق على المخلوق" ونلمح من مطلعها أنه يستدعي الآية الكريمة في قوله تعالى " وقُلِ الْحَمْدُ لِله الذي لَمْ يتخذْ ولَدا ولَم يكُن له شَرِيك في الْملْك ولَمْ يكُن له ولِي من الذل وكَبرْه تَكْبِيرا "[2].

---

[1] السالم، أحمد بن عبدالله، ديوان بوح الخاطر، مرامر للطباعـة الإلكترونيـة، الريـاض،ط1، 1418هـ ـ، ص19.

[2] سورة الإسراء، آية (111)

وهنا يشير الشاعر في هذه الأبيات إلى قضيّة مهمّة وهي الكفر بالنعم، ونحن نعلم أن شكر الله تعالى على نعمة وعدم الكفر بهذه النعم كفيل بأن ينجّي الناس من العذاب ويدفعه عنهم. إذ يقول:

مَنْ خالقُ الناسِ يا مغرور قاطبـةً	قد استوى خالقُ من صحّوا ومن فَسدوا
مَنْ الذي خلقَ الإبصار إنّ له	شأناً يراه جليـّاً مَنْ لـه فُقـدوا
مَنْ واهب النطق للإنسانِ فهو به	يشكو التألم أو يهذي وينـتقد
مَنْ الذي وهب العقلَ الذي خضعتْ	له العـلوم إذا ما صار يتّـقد
مَنْ الذي قَدْ بنى هذي السماء كما	تَرونها في علو ما لـها عـمدّ
مَنْ الذي بسطَ الأرض التي حملَت	من فوقها فتجلـى الصبر والجلـد
مَنْ الذي حملَ السحب الثقالَ إلـى	أرضٍ موات فكـان الرفد والمـدد[1]

إلى أن قال:

وغيرها ألفُ ألف كان أوجـدها	ولم يواجه في إيجـادها كـبد

وهذا يظهر تأثير الشاعر بالقرآن الكريم، فقد أخبر الله تعالى بذلك في كتابـه فقال: " إنّا أَرْسلنا عليهم حاصباً إلا آلَ لُوط نَجّيناهم بسحر * نعمةً من عندنا كـذلك نجزي مَنْ شَكَر "

وخلافُ ذلك هو الذي يجلب العذاب والدمار والويلات للأُمّة التي لا تحسن التعاملَ مع الله تعالى وقد ذكر الله تعالى ذلك في كتابه الحكيم فقال: (وضرب الله مثلاً قَرْيةً كانَتْ آمنَةً مطْمئنةً يأْتيها رِزْقُها رغَدا من كُل مكانٍ فَكفَرتْ بِأَنْعمِ الله فَأذَاقَها الله لِباس الْجوعِ والْخَوْف بِما كَانُواْ يصْنَعون)، ويسترسل الشاعر بطرح الأسئلة والتي تثبت بأنه سبحانه وتعالى علّة الوجود وحقيقته، ولولاه جلّ وعلا ما كان الوجود وجوداً .

وجملة الاستفهامات التي أوردها الشاعر في مطلع كل بيت لا يراد منها معرفة مضمونها، لوضوح الجواب فيها، ولكن أريد منها الإنكار على هؤلاء الذين يجحدون نعم الله عليهم ولا يمتثلون لأمره ونهيه.

---

[1] السالم، بوح الخاطر، ص 20، 21

ويعمد الشاعر إلى إثبات عبوديته لله وحده، ويعظم شأنه فيعقد لذلك مقارنة بين صنفين من الناس فمنهم من آمن بالله وعمل بإيمانه، ومنهم من ضل السبيل فعبد الشهوات ومتاع الدنيا الزائل. ومن أمثلة ذلك قوله:-

شتّان بين منْ الرشاش في يـده ... ومنْ يفـك أسـار الـروح بالحجرِ
وبين نطفة باغٍ ضل مسـلكه ... ومسلم باتَ يدعو الله فـي السـحرِ
ومنْ يخاطب أصنامـاً مصنّعةً ... ومن يخاطب رب الكـونِ والقَـدرِ
الواحد الأحد القـدّوس خالقنـا ... مقلّب الضوء من شمـسٍ إلى قمـرِ[1]

وغالباً ما يوشّي الشاعر أشعاره بأسماء الله الحسنى فكأنه يستمد منها القوّة والطمأنينة في آنٍ واحد. ونلحظ ذلك من كلّ القصائد التي تؤكد على وحدانيّة الله تعالى وتقديسه وتمجيده والثناء عليه. ويقتضي الإيمان بالله والعبودية له الإيمان بقضائه وقدره خيره وشره، لذلك اعتنى الشاعر أحمد السالم بهذه القضية:

قضيّة الصبر والإيمان بقضاء الله وقدره

من سمات المسلم الصبر والإيمان بقضاء الله وقدره، وأن يعلم أن كل ما يحدث له من أمور الخير والشر من الله، فلا يتسخط ولا ييأس ولا يشمت، فكان هذا التسليم المطلق كثيراً ما يبرز عند الشعراء السعوديين، إذ "يعالج الشاعر السعودي هذه القضية الكبرى، ابتداء لترسيخ معتقده أو لعارض يدفع إليها، وتأتي معالجته محصورة بالتسليم والرضا، ويعرض لها بعضهم من الناحية الوجدانية السامية عن النظر الفكري أو التحليل العقلي الفلسفي بماديته المتدينة، فتنفذ إلى قلب المتلقي دونما غبش أو تعتيم. والشاعر حين يستمد رؤيته من الإسلام يعطينا القدرة على استجلاء ذلك الصفاء الروحيّ. فتراه تحت أي ظرف طارئ يصبر نفسه بالتسليم".[2]

---

[1] السالم، أحمد عبدالله، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ديوان مخطوط غير منشور ص64

[2] الهويمل حسن بن فهد، النزعة الإسلامية في الشـعر السـعودي المعاصـر (دراسـة فنيـه وموضوعيه)، الأمانة العامة للإحتفال بمرور مائة عام علـى تأسـيس المملكـة العربيـة السعودية، 1419 هـ، ص116.

ويؤمن الشاعر أحمد بن عبد الله السالم بأن قضاء الله لا يرد، وأنه واقع لا محالة في ما شاء الله وأراد. فقد تأثر الشاعر في حادثة وقعت في موسم الحج عام (1417هـ) وأدت إلى وفاة 343 حاجاً وتدمير آلاف من خيام الحجاج. إذ يذكر هذه الحادثة بقوله:-

يا عيد ما في الحنايا فرحة أبدا ... والنار بين ضيوف الله تختال

صبح الحجيج وماجوا والدخان غدا ... هو الشهيق لهم والنار شلال

قد حلّ ما كان مقدورا وليس لنا ... في صدّ ما قدّر الرحمن مثقال

كنا ندافـعها والريـ ـح تدفعـها ... والريح إن شبّت النيران إشكال

للفهد منا عـ ـزاء في رحيـلهم ... وهم لهم من عظيم الأجر ما نالوا

ماتوا في عرصـات الحج مقبرهم ... والموت في عرصات الحج آمال[1]

إلى أن قال :

لكنها يا أولي الأبصار قد كتبت ... والناس في لوحة الأقدار آجال

لو لم يموتوا بها ماتوا لساعتهم ... في غيرها إن سهم الموت قتّال[2]

فالشاعر تؤلمه المصائب ثم لا يجد قدرة على التصدي لها فيلجأ إلى الله مسلماً ومؤمناً بقضاء الله وقدره.

وتظهر في النص رهافة حس الشاعر ومدى تفاعله مع الناس ومشاركته لهم في مصائبهم. إذ يأبى أن يكون من الشعراء الذين " يناجون فنهم، ويحلّقون بأخيلتهم في أجواء الفضاء، ويسبحون في بحور بعيدة العمق لا يدرك مداها إلا هم أنفسهم، ويأنفون أن ينزلوا من بروجهم العاجيّة ليشاركوا المجتمع آلامه، متذرعين بأن الفن للفن .. "[3]

---

[1] السالم، ديوان قبلات على الرمل والحجر، 72.

[2] المرجع نفسه، ص73

[3] خميس، عبدالله، ديوان على ربى اليمامـة، مطـابع الفـرزدق، ط2، 1403هـ - 1983م، ص551

والسمات الإيقاعية لهذه القصيدة، تتضح بالتسليم والإيمان، والحزن العميق في نهايات الأسطر الشعريّة مكونةً خطاً إيقاعيّاً، يحفظ للنصّ سمته الشعريّة مثل "تختال، شلال، مثقال، إشكال، آمال، آجال، قتّال".

ونلاحظ أن القصيدة قد نمت إلى حركة دراميّة، فالفعل "تختال "يدلّ على تباهي النار وتمايلها بين الحجاج، ثمّ نمت الصورة فأصبحت النار "كشلال" فاضطرب الحجاج محاولين الهرب منها، وتزداد الصورة في النماء،" كنا ندافعها والريح تدفعها " فبذلوا جهدهم للدفاع عن أنفسهم ولكن في نهاية الصورة يتضح لنا وقوع أمر الله المحتوم وهو الموت، فتلك النهاية الدرامية التي أودعت القصيدة في وجدان قارئها بنفس السرعة التي أدخلته بها فيها. ولعل في هذه القصيدة أروع المعاني الإسلامية من صبر وعزاء وإيمان بقضاء الله وقدره .

وإيمان الشاعر بقضاء الله إيمان عميق راسخ، فهو متقبّل وممتثل لقضاء الله تعالى وحكمه، وأن قضاء الله لا يرد، وهيهات هيهات الهروب من القدر.يقول في ذلك:-

ولا بذكائك يجدي في نكايتـ ـ ـهم   ولا ينجيك من أقدارك الهـ ـ رب[1]

ويقول أيضاً:-

تملّك الأرض وارحل في مناكبها   مهما بعدت فلم تبعد عن القـ ـ در[2]

فالهروب ليس خلاص الإنسان، فهناك أشياء لا يستطيع الإنسان الهروب منها كقضاء الله وقدره.

وتبرز في هذا المقام الدعوة إلى الصبر والرضا بقضاء الله إذ يحرص الشاعر على تعزية المكلوم ومواساته، ودعوته إلى الصبر والتعزّي بالمصيبة العظمى، فيقرن مصيبة فقد الأحبة بمصيبة فقد النبي صلى الله عليه وسلّم. إذ يقول معزياً صديقاً له:-

لأجلك غصّت بالدمـ ـوع المحاجر   تجسد حـ ـ زناً لا يوفّـ ـيه شاعر

---

[1] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص 60.

[2] المرجع نفسه، ص62.

دموعي دموع الشيخ والحزن حزنه وأكثر مما بان ما أنا ساتر
"أبا فيصلٍ" صبراً على كل ما جرى فأنتَ كعهدي ثابتُ العزم صابر
إذا كنت موجعا لفقدك غالياً فللمصطفى قد ذاب بالوجد حاجر
عزاؤك أن الناس آت وراحل ومن طال مكثاً فهو للموت صائر
هو الموت من ينجو غدا منه فاني فبعد غد تحنى عليه الأظافر
ولولاه ما كانت لدنياك لذة ولا ملئت بالذاهبين المقابر
"أبا فيصل" إن كان سلطان بينكم فغادركم، من ذا الذي لا يغادر
ونور بالنور المقدس قبره وكان معيناً يوم تبلى السرائر
"أبا فيصل" كفكف دموعك إنها على قلبنا جمر الغضى المتسـعر[1]

ويظهر في الأبيات عزاء الشاعر لصديقه أبي فيصل بسلطان ويؤكد على أن الموت سبيل كل حي وأن الجميع مصيرهم إليه.

وهنا يستحضر الشاعر بيت أبو ذؤيب الهذلي:

وإذا المنية أنشبـ ـ ـت أظفارهـ ـا ألفيت كل تميمة لا تنفـ ـ ـ ـع[2]

وقول السالم:

هو الموت من ينجو منه غدا ما نجا فبعد غد تحنى عليـ ـه الأظافر

حيث شبه الشاعر الموت بحيوان ضاري يزهق الأرواح، وهو كالوحش له مخالب وأظفار. وحذف المشبه به وهو الحيوان المفترس ورمز له بشيء من لوازمه وهو"الأظافر، وتعتبر هذه الصورة من الاستعارة المكنية المجازية فهي التي لا يصرح فيها المشبه به، بل يطوى، ويرمز له بلازم من لوازمه.

ويستمر الشاعر بمشاركة الناس، يواسي ويعزي، يهنئ ويشجع، ويشد من الأزر ويصبر. وهناك قصيدة أخرى يعزي بها المصاب ويدعو للصبر وكف الدمع والتجلد، يقول:

دموعك يا سليمان دمع على خدي وإن كان في رد المقادير لا يجدي

---

1 السالم، ديوان صدى الوجدان، ص36-37.

2 السكري، أبي سعيد الحسن، شرح أشعار الهذليين، حققه عبدالستار فراج، مكتبة دار العروبة، الجزء الأول ، ص40.

ففي الدمع سلوان وفي الفقد حرقة وهذا وهذا من قديم على وعد
عرفتك في وجه الملمات صابراً فصبراً جميلاً دائماً يا أبا فهد
نسجت من الصبر الجميل عمامة وانك جلد ما لصبرك من حد
حزنت فعمّ الناس حزن وأسجمت عيونك دمعاً يستشيط في الوقد
فللوقت ميقات وللكون سنّة وما فيه من قرب يصير إلى بعد
وللموت من أعمارنا زكواته وإلا فأين المصطفى الصادق المهدي
وجدناك في الرزايا مسلّما إلى القدر المحتوم تجأر بالحمد
فقدت عزيزا هوّن الله فقده وألبسك السلوان ثوبا أبا فهد
وفي لسلطان الفضاء إخوة جميل عزائي فهو أجمل ما أهدي[1]

إلى أن قال :

أبا فهد كل الناس هذا مصيرهم فما تحت وجه الأرض ينأى عن العد[2]

فالموت هو مرحلة نهاية الإنسان، وكلّ حيّ سيفنى، وكلّ جديد سيبلى، فلا أحد باق.

ومن القضايا الأخرى المرتبطة بالإيمان بالله :

قضيّة الإيمان بالغيبيات من بعث ونشور وحساب واليوم الآخر والقبر، ومنكر ونكير، والرسل والملائكة، والميزان والحوض، والجنّة والنار قضايا غيبية، والإيمان بالغيب من صفات المؤمنين، وقد أثنى الله على الذين يؤمنون بالغيبيات التي ذكرها في أكثر من موضع في القران الكريم. قال تعالى: (ذَلِكَ الْكِتَاب لاَ رَيْب فيه هدى للْمتقين* الذين يؤْمنُون بِالْغَيْبِ ويقيمون الصلاةَ ومما رزقْنَاهمْ ينفقُون)[3]

وهاهو السالم يتحدث بلسان الدنيا بقصيدة مليئة بالغيبيات يذكر فيها الجنة والنار واليوم الآخر، وجزاء المؤمنين الزاهدين بالدنيا، وجزاء من أغوته الدنيا وأتبع نفسه هواها. يقول على لسان الدنيا:

صديقة سوف أروي كلّ أخباري يا داني الدار بلّغ نائي الدار

[1] السالم، ديوان صدى الوجدان، ص27.

[2] المرجع نفسه، ص28.

[3] سورة البقرة، آية (3).

إلى أن قال :

والناس صنفان: أتباع النعيم مضوا ... وأتباعـ ـ ـ ـ ـ ـي إلى النـ ـار
إلى الحسابِ على جسرين أحملهمْ ... جسر من النورِ أو جسر من النارِ
منهم من الخلد مأواه ومسكنه ... أكرمْ وأنعمْ بِدارِ الخلد من دارِ
ومنهمو من إلى باب النعيم أتى ... يحبو ولم يبقى إلا خمس أمتارِ
صاحتْ به النار أقبلْ واتخذْ نفقاً ... يهديك قصري أو تقذف بإعصاري
أجاب فرّطت والإفلاس عاقبتـي ... وهلْ ينفع لو أنكرتُ إنكـ ـاري[1]

ويؤمن الشاعر باليوم الآخر الذي يبعث الناس فيه للحساب والجزاء، يوم يحاكم فيه الإنسان على أعماله وأقواله أمام أعدل العادلين، فيثاب على الخير، ويعاقب على الشر .

ويرى الشاعر أن هذه الدنيا دار فناء وليست دار بقاء ولا استقرار، وأن الإنسان في هذه الدنيا مثل الضيف النازل المسافر، الذي سوف يرحل، يقول:-

خذ ما ينوبك في دنياك من وطرِ ... فأنت من هذه الدنيا على سفرِ
تركت نفسك للدنيا وزخرفها ... وما رأيتُك تنهاها عن الخطرِ

إلى أن قال:

تملّكْ الأرض وارحلْ في مناكبها ... مهما بعدتَ فلم تبعد عن القدرِ
خرجتَ من هذه الدنيا بمرودة ... ضاقتْ رحابتها عن صادق العبرِ[2]

وفي هذه الأبيات ينكر على من يحرص على الدنيا وتكون أكبر همّه، وإتباع النفس هواها. ويحب الشاعر أن يمتدح ممدوحه لتمسّكه بالآخرة والعمل لها، وأن لا تكون ملاهي الدنيا من مال وبنين شغله الشاغل. يقول:

تتاجر بالأخرى وتترك غيرها ... لغيرك يبنـي مالـ ـ ـه ويكاثر[3]

---

[1] السالم، ديوان بوح الخاطر، ص34

[2] المرجع نفسه، ص25.

[3] السالم، ديوان صدى الوجدان، ص38.

فنحن هنا أمام شاعر مسلم، يعلم أنه مقبل على الموت لا محالة، يؤمن بالبعث والحساب، ويؤمن بيوم الحشر ملتقى لجميع الناس، السابق واللاحق، وسوف يجد الإنسان ما عمله حاضراً سواء أكان خيراً أم شراً.

أما القضية الروحية الأخرى التي شغلت السالم فهي:

الدعوة إلى التمسّك بكتاب الله وسنّة نبيّه والإقتداء بالرعيل الأول من الصالحين

تظهر الروح الدينية عند الشاعر في تلك الإشارات إلى التضامن الإسلامي والوحدة الإسلامية وفي دعوته إلى التمسّك بكتاب الله وسنّة نبيّه، ويمكن للمقطع التالي أن يوضح ذلك:-

هلْ أفلس العرب من دينٍ يوجههمْ ... حتى غدا الجار يغزو جاره العربي
لقد تساوتْ بهذا الجرمِ شرذمةٌ ... لا فرقَ بين الذي يرضى ومرتكب
فلتمسكوا عروةَ الإسلامِ ترتفعوا ... شأن الرعيل ارتقوا في أرفعِ الرتبِ
ضعوا الأكف معاً وارعوا عروبتكم ... لتكتسي حلّلَ الديبـ ـ ـاج والقَصبِ
وراقبوا الله وأتـمّوا بمصحفـ ـ ـه ... وبالذي قالَ طه مصطـ ـ ـفى النسبِ[1]

يدين الشاعر في هذه الأبيات معاداة العرب لبعضهم بعضاً، ويدعوهم لنبذ الكراهية والعنف وإلى الوحدة، وحفظ العروبة التي ينتمي لها النبي المصطفى، والعودة لدين الله لتستقيم أمورهم ويبلغوا حاجاتهم. ويدين الشاعر ضياع الإرث الحضاري العظيم للمسلمين في مشارق الأرض ومغاربها بقوله:-

أفقْ فديتك إنّا قدْ أحيـ ـطَ بنا ... ونحن نغرق في دوّامة العتبِ
لهفي على أمّة ضاعتْ مفاخرها ... وما تحقق منْ ساداتها النجبِ
قوم لهم في نواحي الأرض معترك ... حتى استقرّتْ لنا إرثاً بلا تعبِ
لكننا قـ ـدْ هدمنـ ـا ما بنَوه لنـ ـا ... واليوم نخسره في كلـ محـ ـتَربِ[2]

وتظهر غيرة الشاعر على هذا الإرث حين يعبر عن حزنه العميق لضياعه بسبب بعد المسلمين عن دينهم فيدعوهم إلى العودة للإسلام، ويستنهض هممهم

---

[1] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص16 .

[2] السالم، المرجع نفسه، ص19

ليستيقظ المسلمون من سباتهم العميق، ويحثّون الخطى في طلب مجدهم السابق وتاريخهم التليد.

الدعوة إلى تحكيم شرع الله

برزت الدعوة إلى تحكيم شرع الله في شعر أحمد بن عبد الله السالم في عدد من القصائد وخاصة حين يتعلق الأمر بالملوك والقادة وذوي الرأي لأن من شأن ذلك أن يحقق للناس الأمن والاستقرار ورغد العيش. ويرى الشاعر أن الناس يريدون من يحّكم شرع الله لا القوانين الوضعّية . والأبيات التالية توضح ذلك:

لو قيلَ: من غيرهم في الناس يحكمكم   يعطي المقاليـد للقانون قلـنا : لا
نُريد منْ شـرعة اللهِ طبّقَـهـا   فهو وإخـوانه أنعـم بهـم آلا [1]

وقال :

يا فهد شـرع الله مكّنـكم   بإصـاره تقـوى وتشتـد

إلى أن قال :

حققتم للـدار غـايتها   عمّ السلام ورفـرف السعـد
مر على الأعـداء مطـعمها   ولقاصديها طعمهـا الشهـد
أنهجتم الإسـلام منهـجكم   طوعا فكان البـذل والمـد
كل التخوم بحكمـكم نعـمت   بيد إلى الفقـراء تمتـد[2]

ولا غرابة في اهتمام الشاعر بتحكيم شرع الله، فكل جوانب الحياة مشمولة بالإسلام عقيدة ومنهج حياة. فالدولة تحكم بشرع الله، وتعلن في كل مناسبة تمسكها بالعقيدة، وتعزو كل منجزاتها الحضارية إلى تمسكها بهذا المنهج الرباني، والنصر لا يتم إلا لمن حكّم شرع الله. يقول الشاعر:

أي فتحٍ بهؤلاء لحصنٍ ؟   حوله النار معصم وحزام
قل : أراد الإله نصـرة عبـد   نصر الدين شرعـة الإسلام[3]

---

[1] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص55.

[2] المرجع نفسه، ص87.

[3] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص42.

ومن القضايا الروحية التي تناولها الشاعر ما يتعلق منها بالعبادات، وتستوقف الباحث في هذا المقام قضايا من مثل: الحج، والابتهالات، والمدائح النبوية.

الحج:

والحج رحلة قدسية مباركة، وهو ركن من أركان الإسـلام، يجتمـع بسـببه المسلمون من مشارق الأرض ومغاربها متحررين مـن متـع الحيـاة وزخارفهـا وشهواتها، مقبلين على الله -عز وجل- امتثالاً لأمره، وتصديقاً بكتابه، واتباعاً لسـنة نبيه صلى الله عليه وسلم وهو باب من أبواب الجنة، وسبب عظـيم مـن أسـباب المغفرة والرحمة وقبول الدعاء.

وللحج ميزة فذة بما يحمله من دلالات ومعان سامية، لأنه رحلة وجدانية يتخلى فيها المستجيب للنداء عن الأهل، والمال، والوطن ينحدر في الوهاد ويعلو النجاد، ويرنو لرب العباد متطلعاً بشوق إلى تلك البقاع الطاهرة، والفجاج الزاهرة.

والشاعر من أرق الناس شعوراً وأرهفهم إحساساً وأسرعهم استجابةً، ومظاهر الحج توقظ المشاعر، وتسدر العواطف، وتثري الواقف، فيبدع في وصفهن ويعذب في مناجاته، وينطلق خياله سابحاً في آفاق فهمه بالإيمان والحب.[1] ومن القصائد التي تبرز فيها فرحة الشاعر بهذه الشعيرة المهمة حيث يظهر عمق إيمانه بالله وحده قصيدة أسماها(مشاعر في المشاعر)، التي يقول في مطلعها:

الحج حان فسـافر الحجاج   وأتوا إلى كنف الإله ولاجوا
أفواجهم ما مر فـوج طائف   إلا ومرت بعده أفواج
هذا يطوف وذاك يسـعى سعيه   يتدافعون كأنهم أمواج
شعارهم الله أكـبر دائما   وسواه منها ما لهن رواج
هناك قد سالت دمـوع مفرط   ولها دموع الخاشعين مزاج
جاءت ضيوف الله تطرق بابه   ما حال دون التائبين رتاج
يا عبد لا تطرق سوى أبوابه   فالله يطرق بابه المحتاج[2]

---

[1] الهويمل، النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر، ص154.

[2] السالم، أحمد بن عبد الله، ديوان عندما كنت هناك، ديوان مخطوط غير منشور، ص22.

ويقول في قصيدة أخرى:-

كل المشاعر قد طابت وقاصدها في الحج يبدو مقيماً وهو رحالُ
فالظل في طرقات الحج منتشر والماء في عرفات الله هطالُ
وحيثما حل ضيف الله تغمره من المبرات ما يقوى به الحالُ[1]

وقصائد الحج عند السالم جاءت رصداً للأحداث المتزامنة مع كل موسم، كما تقدم معنا في حادثة حريق منى، وتتسم هذه القصائد بالبساطة، ومباشرة الدلالة.

الابتهالات:

كثيراً ما يلجأ المؤمن إلى الابتهال لله، حيث تبرز الابتهالات في شعر أحمد بن عبد الله السالم، وهي موضوع يمكن فصله عما سبقه من إيمان بالله، واحترام لشرعه وسبل التواصل معه.

ولقد فُطر الإنسان على الاتجاه إلى شيء مقدس يعظمه ويبجله، ويدعوه عند النوائب والخطوب، ويشكره على فضله ونعمه وقد توجه الشعراء قديما إلى الله وناجوه بأبيات خاشعة، وتضرعوا إليه طالبين منه المغفرة والرضوان ومعترفين بعظمة مخلوقاته، ففي الكون الكبير ونظامه ودقة أحكامه أكبر دليل على عظمة الله، فهو الواحد الأحد المدبر لجميع الأمور، وهو المستحق للعبادة والخضوع دون غيره.[2]

والابتهالُ فن راق، تخترق كلماته قلوب السامعين، وتحرك مشاعرهم، وتوصل كلمات التضرع والدعاء إلى أعماق المؤمنين فتزيدهم يقيناً وإيماناً، وتقربهم إلى الله وتزيدهم حباً في التوبة والتبتل والتضرع لله وحده.

ونرى السالم كثيرا ما يدعو ويبتهل لأهل فلسطين أن ينصرهم الله ضد أعدائهم اليهود، حيث يقول:-

في العالمِ الطفلُ مِنْ حلوى هديّتُه وفي فلسطين رمي بالرصاصات
يا رب إنّ العباد المسلمين بها قد جرّبوا بها كلّ أنواعِ المعاناة

---

[1] المرجع نفسه، ص27.

[2] الجهيمان، عبد الله بن إبراهيم، رسالة ماجستير، بعنوان (اتجاه الشعر الإسلامي في العصـر العباسي الأول)، قسم المخطوطات، جامعة أم القرى، 1973 -1974 م، ص38.

يا رب أنزلْ على صهيون صاعقةً هذا الدعاء فبادر بالإجابات[1]

والتكرار هنا لكلمة(يارب) يعكس عمق ظمئه للإستجابة، وحرارة وجده وشعوره بقدرة الله على عمل المعجزات وتحقيق الأمنيات، ويتوسل إلى الله تعالى بأسمائه الحسنى وصفاته العليا أن يستجيب، يقول :

شتان بين منْ الرشاشُ في يده ومنْ يفُك أسار الروحِ بالحجرِ
وبين نطفة باغٍ ضل مسلكه ومسلم باتَ يدعو اللهَ في السحرِ
ومن يخاطب أصنافاً مصنّعة ومن يخاطب رب الكون والقدر
الواحد الأحد القدوس خالقنا مقلب الضوء من شمس إلى قمر[2]

حيث تتأجج العاطفة الدعائية لدى الشاعر، حين يذكر مع دعائه عدداً من أسماء الله تعالى وصفاته، ليكون الدعاء ألزم في الإجابة.

والدعاء في ختام القصائد ظاهرة ملحوظة في شعر السالم، فالروح الدينية تتجذر في نفسه، فتظهر في ختام قصائده لتعبر عن اتصاله الدائم بالخالق، الذي إليه منتهى كل شيء. وقد تأخذ الخاتمة مساحة بيت واحد أو بيتين، وأحيانا ثلاثة أبيات، والخاتمة الدعائية قد تكون للملوك والأمراء ولأئمة المسلمين، أو للمدن.

يقول في ختام إحدى القصائد:

أطالَ لك اللهُ البقاء متوّجاً بتاجِ معافاة فمثلك نـ ـادر
وإنّي لأدعوه ملحّاً وضارعاً "أبا فيصل" لا فارقتْك البشـائر
أبا فيصل" ما قلتُ بيتاً لغاية فذلك حق قد قضته المشـاعر
فإن قصرتْ عمّا أكن قريحتي فمثلي له عذر، ومثلك عـ ـاذر[3]

ويقول في خاتمة قصيدته شكر وعرفان في ديوان (صدى الوجدان) :

---

[1] السالم، ديوان قبلات على الرمل والحجر، ص33.

[2] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص65.

[3] السالم، ديوان صدى الوجدان، ص65.

مرابعنا بكر وجـ ـزلٌ ثوابها وتبقى لمن يبني المكان المفضلا
جزا الله من أعلى بنـ ـاء مثوبةً وجازى الذي للهدم أمسك معولا[1]

ولا يخفى على قارئ دواوين السالم حبه العظيم لمرتع صباه (الجوف)، والدعاء الجزيل لأهلها، ولمن يسعى لتطويرها وبنائها. ويقول :

حي دار لسكن لها عين عطف وحنان عن جـ ـ ـارها لا تنام
رحم الله أعظمـ ـ ـأ شيدتها وعلا قدره وطاب الخـ ـ ـ ـ ـتام
فلقد كان للكواعـ ـ ـب ستراً وتربت في حضنـ ـ ـ ـ ـها الأيتام[2]

ويدعو لأمير الجوف الجديد في قصيدة عنوانها (قدر جاء بالأمير جميل)[3] جاء فيها:

يا ابن عبد العزيز حياك ربـ ـي وتولاك فهو نعـ ـ ـم الكفـ ـ ـيل
حملوكم أمانة فقبلـ ـ ـتم حملها والقبول حـ ـ ـ ـ ـمل ثقيل
سدد الله في الصواب خطاكم ووقاكم العثار فهو المقـ ـ ـيل
كلنا يا أمير جنبك صفا يستوي عندنا نهار ولـ ـ ـيل

ويقول في ختام وصيته (دموع على خانة المجموع)[4] على لسان احد الطلاب:

جنيت نتيجة التفريط بؤساً وإني بعد هذا اسـ ـتخير
لعل الله يرزقني خلاصا من البأساء فهو بنا بصـ ـ ـير

ونراه كثيرا ما يدعو للأمة الإسلامية بالنصر والسلام، والنعمة، والخير، ويقول:

يا أهل ديني أدام الله نعمته عليكم وتأتي فيكم الظفر
ودمتم على الخير والرحمن يحرسكم ما حج أو جاء نحو البيت معتمر[5]

---

[1] المرجع نفسه، ص32.

[2] السالم، ديوان قبلات على الرمل والحجر، ص95.

[3] المرجع نفسه، ص60.

[4] السالم، ديوان صدى الوجدان، ص53

[5] السالم، ديوان صدى الوجدان، ص 47 .

ونختتم ابتهالات ابن السالم بأبيات أخيرة من مناجاة رائعة معبرة، قالها على لسان إرهابي تائب:

والآن يا رباه جئتك بعد ما أفنيت في الإجرام كل شباب
إني خدعت بكذبة خدعوا بها غيري من الفرقاء والأصحاب
فاقبل إلهي توبتي وتذللي جميل صفحك إنني إرهابي
طلقت منهجهم وعدت لمنهجي صاف يرقع رثتي وخرابي[1]

وتسبق هذه الخاتمة الدعائية بتصوير لخطوب داهمت هذا الإرهابي، فكان من المناسب أن يكون الختام دعاء. "كما يخاف من الذنوب ويتوقع صحائف أعماله مليئة بها. كل هذه الهواجس تحمل الشاعر على الدعاء وطلب المغفرة بعد الاعتراف وإعلان التوبة النصوحة."[2]

نلاحظ في تلك النماذج التي أوردناها أمثلة للابتهالات صدق العاطفة، وسمة الخشوع والتذلل التي تغطي معظم هذه الأبيات، ذلك لأن الموقف موقف الأمل والرجاء أمام أعظم العظماء وملك الملوك الله رب العالمين.وتميل ابتهالاته إلى البساطة والوضوح، فنرى ألفاظاً رقيقة سمحة، ليس فيها أثر للتكلف، ولا لتخير الألفاظ الشديدة الوقع أو الغريبة أو الحوشية. ومن الأصول المعروفة التي يقيس بها الناقد لغة الشعر ملاءمتها للأغراض والفنون ومناسبتها للمعاني، فإن المعنى الفخم يحتاج إلى فخامة الألفاظ وقوتها، والمعاني الرقيقة يجب أن تؤدى بما يناسبها من الألفاظ العذبة السلسة الرقيقة، وقد استدعت هذه الابتهالات المعاني الرقيقة وما يلائمها من رقة الألفاظ وعذوبتها.

المدائح النبوية:

انتشرت ظاهرة المدائح النبوية بين الشعراء، وخاصة أولئك الذين صبغ شعرهم بالطابع الإسلامي، وامتازت المدائح النبوية بالإطالة، ولهذا فقد "اعتنى الدارسون بهذا اللون من الشعر، وأطلقوا الحديث عنه تبعاً لإطالة الشعراء في

---

[1] السالم، ديوان قبلات على الرمل والحجر، ص121.

[2] الهويمل، النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر، ص179.

المدائح، فتحدثوا عن مضامين المقطوعات والقصائد، والملامح، والمسرحيات، ورصدوا نمو الظواهر الفنية".[1]

لقد ساهم شعراء كبار في تطوير المدائح النبوية وإنضاجها عبر عصور مختلفة، بدءاً بحسان بن ثابت وكعب بن زهير ومروراً بالشريف الرضي والبوصيري وابن نباته المصري ووصولاً إلى أحمد شوقي والمحدثين من المبدعين والشعراء. وتُعرف المدائح النبوية بأنها: "لون من ألوان التعبير عن العواطف الدينية وباب الأدب الرفيع لا تصدر إلا عن قلوب مفعمة بالصدق والإخلاص"[2]

ولقد قيلت أكثر المدائح النبوية بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، وما يقال بعد الوفاة يسمى رثاء، ولكنه في الرسول صلى الله عليه وسلم يسمى مدحاً، فقد لحظ الشعراء أن الرسول صلى الله عليه وسلم موصول الحياة بسنته وسيرته الخالدتين، فأصبحوا يخاطبونه كما يخاطبون الأحياء. "والمديح الديني أصدق الأغراض الشعرية في الأدب العربي، ومن ألوان التعبير عن العواطف الوجدانية الصادقة، ومن أبواب الأدب العاطفي الصادق، الذي يسمو عن المادة."[3]

وتظهر المدائح النبوية عند الشاعر أحمد بن عبد الله السالم في كثير من قصائده، حيث يقول في قصيدة "رمز التسامح":

كل المحامد في سماك قد حمص	يا سيدي ونأت عن شخصك التهم
منك السماحة تستجلي مناقبها	ومن عناقيدها الأعداء قد طمحوا
ملكت أسرى الاعادي حين قلت	لهم: فلتذهبوا،رغم أن المعتدين همو
وعدت من كان يؤذيك ويحصبك	ما كنت من مثله بالمثل تنتقم
وحينما اختلفوا في أمر كعبتهم	وأجمعوا أن من يأتي هو الحكم

---

1 الهويمل، النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر، ص189.

2 مباركي. زكي، المدائح النبوية في الأدب العربي، منشـورات دار المكتبـة العصـرية، ط1، ص16.

3 الوتنجي، محمد الاتجاهات الشعرية في بلاد الشام في العصر العثماني –دراسة- اتحاد الكتاب العربي، 1993م، ص174.

فكنت أنت وكان العدل منهجكم وكلهم في أيادي حمله استهموا[1]

فالشاعر يشير إلى بعض فضائل النبي - صلى الله عليه وسلم – وصفاته، وجعله رمزاً للتسامح والعفو، وعظمة الرجل تقاس بمدى استعداده للعفو والتسامح عن الذين أساءوا إليه. فعندما فتح الرسول صلى الله عليه وسلم مكة، وصدق الله وعده، ونصر عبده، وهزم الأحزاب وحده، وقف رسول الله صلى الله عليه وسلم خطيباً بهم فقال" يا معشر قريش، ما ترون أني فاعل بكم؟" قالوا: خيراً، أخ كريم وابن أخ كريم ، قال: فإني أقول لكم كما قال يوسف لإخوته :" لا تثريب عليكم اليوم" اذهبوا فأنتم الطلقاء".[2]

ويشير في هذه الأبيات إلى قصة الحجر الأسود حيث إن قريش اختلفت في حمله حتى كاد أن يكون بينهم قتال بالسيوف، فقال بعضهم: اجعلوا بينكم أول رجل يدخل من الباب. فدخل رسول الله -صلى الله عليه وسلم- فقالوا: هذا الأمين. وكانوا يسمونه في الجاهلية الأمين، فقالوا يا محمد قد رضينا بك فدعا بثوب مبسطة ووضع الحجر فيه ثم قال لهذا البطن، ولهذا البطن ، غير أنه سمى بطوناً: ليأخذ كل بطن منكم بناحية من الثوب ففعلوا ثم رفعوه وأخذ رسول الله- صلى الله عليه وسلم- فوضعه بيده.[3]

فكان – صلى الله عليه وسلم- عادلاً في حكمه. ويقول الشاعر في عدله وسماحته أيضاً:

يا سيدي لك في أحنائنا مهج خضر وحبك في ساحاتها ديم
يا أعدل الناس ميزاناً وأكرمهم نفساً وأطهرهم قلبا وإن كرموا
كنت المقدم في مسار شأنكم وسادة الغرب في مساره خدم
قد خاف عدلك كسراهم وقيصرهم حتى وجيشك في ميزانهم عدم

[1] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ، ص67.

[2] كفوري، صفي الرحمن المبار، الرحيق المختوم، دار الحـديث، ط19، 1428هـ ـ -2007م، ص348.

[3] حسن، نور حسن، التأدب مع الرسول –صلى الله عليه وسلم- في ضوء الكتاب والسـنة، دار المجتمع، جدة، ص39. والحديث أخرجه الحاكم في مستدركه، ج1،ص458.

جاهدت في الله لم تنقض معاهدة وفي حماك حبيبي تخفر الذمم
من غير أسراك في الدنيا يقال لهم وماذا تظنون أني فاعل بكمو[1]

لقد فتح الرسول- صلى الله عليه وسلم – ومن معه من المؤمنين المدن والقرى وملكوا الفيافي والقفار، ودانت لهم الممالك والأمصار.

ونرى الشاعر كثيراً ما يذكر صفة التسامح والعفو عند المقدرة، لأنها نادرة في هذا الزمن يقول:

مرسل قدم التسامح نهجاً كم تغاضى وكم عفا عن جهول
فاسألوا ربة الهشيم جواباً واسألوا ابن المكتوم وابن سلول
واسألوا كل من أراد أذاه عن صفي على الهدى مجبول[2]

ومن أبرز ما انبرى له شاعرنا في المدائح النبوية الدفاع عن الرسول – صلى الله عليه وسلم – وذلك عندما قام عدد من الصحفيين الدنمارك برسم كاريكاتيرات مسيئة لشخص نبينا الكريم، ونشرها في الصحف والقنوات، وقد ثار أبناء الإسلام غيرة على رسولهم الكريم، فما كان منهم إلا مقاطعتهم، كما وقف الخطباء والكتاب والأدباء عند هذا الحدث، وسخّروا ألسنتهم وأقلامهم في الذب عن عرض رسول الله، ومن هؤلاء أحمد بن عبد الله السالم، وذلك بقوله:

يا صفوة الخلق أنت الطاهر العلم فلن يضيرك ما خطوا وما رسموا
ولا يضيرك ما قالوا وما كتبوا أنت الإمام إذا ما تبعث الأمم
هبت تلوم بلادا تدعي قيماً يا مدعي قيما ضاعت بك القيم
شلت يد رسمت والحقد أنتجها مقلوبة، كيف لا؟ والراسمون عموا
هم شوهوها وما شاهت وصار لها في ذهن كل نزيه نابه شمم[3]

وهنا يشير أن البلاد الدنماركية راضية عن هذه الصورة ولم تقدم الاعتذار للمسلمين عندما طُلب منها، وذلك من باب حرية الرأي والتعبير في دولتها وأنها من أهم قيمهم التي لا يتنازلون عنها.

---

[1] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص70.

[2] السالم، ديوان عندما كنت هناك، ص81.

[3] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص68

ويتعجب الشاعر أنه عاش ورأى الأقزام الصغار يتطاولون على العظماء الكبار يقول:

ما كنت أحسب أن نحيا إلى زمنٍ ... ينال فيه مقام المصطفى قزم
كل المعادين إلا ذاك قد حكموا ... بأنه خير خلق الله كلهمو
إن كان ينكر أن الحقد دافعه ... ففي تضاعيفها من حقده نضم
أو كان يزعم أن الكسب مقصده ... محظه من رسوم الفرية الندم
يا قادح الشر في الأرجاء أنت بما ... فعلت للنار إما سعرت ضرم
لسوف يحصد شراً أنت زارعه ... فالمسلمون وراء المصطفى حمم
قد حطموا الريشة العمياء فانكسرت ... وصوتك الفج قد خيطت له اللجم[1]

إن مدح أحمد بن عبد الله السالم للرسول – صلى الله عليه وسلم – صادق العاطفة؛ "لأن حبه عليه الصلاة والسلام يملأ قلب كل مسلم ووجدانه، ولا يساويه حب بشر آخر، لذا فلا يتطرق ظن إلى الشك في عاطفة مادحيه"[2] يقول السالم:

سللت للذود عنها مخلصاً قلمي ... فانسل ينفث من أحباره القلم
فجفّ بحر القوافي عن مناقبه ... وجاء دون مقام المصطفى الكلم
لو كان شعري يواتيني كتبت له ... قصيدة في ثناياها الدموع دم
أو كان شعري يواتيني كتبت لهم ... لا يأمن البطش من زلّت به قدم[3]

ومن أبرز سمات الشكل الفني في المدائح النبوية عند السالم التزامه النمط القديم فقد عارض قصيدة (البردة) للإمام البوصيري إذ يقول فيها :

مولاي صلي وسلم دائما أبداً ... على حبيبك خير الخلق كلهم
أمن تذكّر جيران بذي سلم ... مزجت دمعاً جرى من مقلة بدم

---

1 المرجع نفسه، ص69.

2 الردادي، عائض بن بنيه، الشعر الحجازي في القرن الحادي عشر الهجري، مطابع الشريف، ط2، 1414هـ -1992م، ص204.

3 السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص70.

ويبدو في الأسلوب الوضوح والمباشرة، مع بعض الصور الإستعارية التي أججت المعنى مثل تشبيه المسلمين خلف الرسول – صلى الله عليه وسلم – بالحمم، وتشبيه الرسام الكافر بالقزم تحقيراً له، وتصغيراً من شأنه، وجفاف القلم يدل على كثرة مناقب الرسول – صلى الله عليه وسلّم – فمداد الحبر لا يكفي. ويكثر النداء والتكرار في أبياته مثل قوله: يا صفوة الخلق، وكررها مرتين، يا أعدل الناس، يا قادح الشر ويقصد به الرسام المستهزئ، وتتسم بعض القصائد بالنبرة الخطابية .

2.1 القضايا الاجتماعية

الأدب مرآة تعكس واقع الحياة في مختلف مراحلها، وهذا عائد لتلك المشاعر والأحاسيس التي يبوح بها الأدباء يدفعهم إلى ذلك إحساس مرهف وارتباط وثيق بقضايا الإنسان، وهذا شرط أساسي من شروط الأدب الصادق بالإضافة إلى الصنعة الفنّية التي يكتمل بها بناء العمل المبدع. ويستقي الأديب سواء أكان –شاعراً كان أم كاتباً – مواضيعه وقضاياه من مجتمعه، وبيئته المحلّية، أو من المجتمع الإنسانيّ، فيلاحظها أو يسمعها، أو يقرؤها، أو يراها، وهو في هذا يعتمد خياله في تصوير الواقع، وتجسيد أدوائه، وأدواء المجتمع وعلله كثيرة متعددة، وهنا تتفاوت مقادير الأدباء في القدرة على المعايشة والتصوير.[1] ولعل السالم من هؤلاء الشعراء الذين تناولوا مشكلات المجتمع ونقده وتبصيره بعيوبه ونقائصه، ليبتعد عن هذا الانحدار، ويتحرر من أسبابه وبواعثه ويعتبر هذا النوع من الشعر أبرز ألوان التجربة. وهو في هذا يهدف إلى المساهمة في القضاء على المفاسد، والتخلّص من العيوب، وإعادة تنظيم المجتمع، ومشكلاته وهمومه، "وأخذت رسالة الشعر الاجتماعي، تؤكد أن المحتوى الاجتماعي من العوامل الفعالة في إعلاء قيمة الشعر الملتزم، فالأدب لا يكون أدباً ذا قيمة، إلا إذا أثر في أدواء المجتمع، والشعر الملتزم بقضايا وطنه يمارس ولا شك دور الناقد، فيشخص الأدواء، ويصف العلاج".[2]

---

[1] عفيفي، محمد الصادق، النقد التطبيقي، ط2، الخانجي بمصر، 1978، ص75.

[2] عليان، محمد، الجانب الاجتماعي في الشعر، بدون ط، دار الفكر بعمان، 1978م، ص34.

والشاعر الحقّ، هو إنسان مفكر في الأساس، ولكنه لا يعبر عن احترامه وآلامه بالكلمة العارية الجامدة بل بالإيحاء والإشارة الناقلة للإحساس. ولعل أول ما يطالعنا من قضايا تناولها الشاعر أحمد بن عبد الله السالم في هذا المجال ما يلي:

قضيّة الفقر والتشرّد:

اشتملت دواوين أحمد بن عبد الله السالم على بضع قصائد ذات طابع اجتماعي وقد ساقها بعين المصور، وروح الإنسان في أنسام شعرية عميقة تجاه التشريد، واليتم، ودروب الشقاء، والعوز والفقر المدقع، وقد ساقها بعاطفة الناقد الغيور، بالوصف التحليلي مرةً، وبالقص المحبوك مرةً أخرى، كاشفاً عن شعوره الوجداني الذي يفيض حناناً ورحمة. لقد رحل الشاعر إلى هذا العالم القاسي المؤلم وتنقّل من خلال تجربته بين النفوس المحترقة فعاش معاناتها وصورها الحية، يقول مصوراً تلك المعاناة في قصيدته (عالم المساكين)[1]:

أقول ولست أخشـــى أن ألاما   لعّلي أمسح الدمع السجاما
وعذري أنني أعـــزي بربعٍ   لهم أبوان واحتسبوا يتامى
من الأحياء قد عدموا رفيقا   وبين الناس قد فقدوا مقاما
وهل كان الضعيف أتى بجرمٍ   وكان الضعف مورده حراما
غدا والنفس تزخر بالأماني   فعاد وقد عفت فبكى وناما
وهل سينام صاحبنا قريراً   وقد فقد الضجيعة والمناما
فغاب ليله جاد ورجفٌ   وكل نهاره يغدو صياماً
وكل الناس روّاح وغاد   تمرٌ به فتحرمه السلاما
وكل الناس قد تبعوا هواهمٍ   ولم يبدوا بما يهوى اهتماما[2]

ويصف في هذه القصيدة حال المساكين فهم برغم ضعفهم وحاجتهم إلا أنهم يخافون الله فلا يسرقون ولا يقترفون الذنوب. يقول :

وإن كان الضعيف بدا وضيعاً   فإن الخف قد حمل السناما
وقائلهم يقول برغم ضعفي   فلا أحني لغير الله هاما

---

[1] السالم، ديوان بوح الخاطر، ص88.

[2] السالم، ديوان بوح الخاطر، ص88، ص89.

ولست الخالني أذنبت ذنباً فهل أشقى بأن أرعى الذماما
ولا رجلي مشت في درب سوء ولا أخذت يدي مالاً حراما[1]

وهناك جملة من الاستفهامات يصوغها الشاعر على لسان المسكين فيقول:

علام أعيش؟ كيف أقّيم صلبي إلام أظلُ في ضعفي إلاما؟
وكل الناس تدعوني بضعفي كأن علي من ضعفي وساما[2]

ويبرز الشاعر تفاصيل المأساة التي يعاني منها المسكين حيث إنه موضع سخرية للناس، فهو يئن من وطأة الجوع، والأمة تغطّ في سباتها العميق، فاستهانوا بجراح إخوانهم واكتفوا بالضحك والاحتقار. يقول:

وإن أقبلت قالوا باحتقارٍ نحيل الجسم لا يجد الطعاما
ومنهم من إذا أقبلت قالوا: تعجل مرضعوه به الفطاما
ونحسب أننا في الناس أسد وكل الناس تحسبنا نعاما
تخذنا من نسيج الدهر قيداً ومن ديباجه الزاهي لثاما[3]

وفي نهاية المطاف يوجّه الشاعر دعوة لجميع الضعفاء شاحذاً لعزائمهم، ومستنهضاً لهممهم، مطالباً بالعمل وإثبات الذات لكسب الرزق والعيش. يقول:

أفيقوا معشر الضعفاء وادحوا نواحي الأرض شرقياً وشاما
فإن القطّ قد يغدو هصوراً يشاد به إذا ما الليث ناما
سنعمل كي يقول الناس إنّا غدونا بعدما هنَا عظاما
ونعمل كي نؤكد للبرايا بأن العيش يقتسم اقتساما
وأنّا الواصلون إذا مشينا وأنا الضاحكون وهم ندامى
نقرب كل ما أضحى بعيداً كذاك الصّلد نجعلُه حطاما
وليس الضعف للضعفاء أُسّاً لأنك إن تعهدّه تنامى

---

[1] السالم، ديوان بوح الخاطر، ص89.
[2] مرجع نفسه، ص90.
[3] السالم، ديوان بوح الخاطر، ص91.

فكم مستضعف أضحى قوياً تقوم الأقوياء له احتراما[1]

وأطلق السالم صرخة مؤثرة في قصيدة (وامسلماه) عن المجاعة في تشاد والنيجر، ونلاحظ أن الفكرة الاجتماعية التي تجري في ثنايا هذه القصيدة هي أن الشاعر تأثر بصورة بالغة عندما رأى الجوع بأم عينيه يفتك بالناس، ولذلك فإننا نرى الشاعر ينقل الواقع بأمانة وصدق يتفقان مع القيم الأخلاقية، والحقائق الاجتماعية الماثلة بين الناس دون زيف أو تضخيم، لتكون أمام ناظري العالم. يقول:

ما في القوافي للنسيب مساحة عصف الجديد بشعري المتمادي
أنى يطوف بي خيالي لا أرى إلا بقايا معشر وجماد
لا بالذي اقترفوه كان هلاكهم كلا، ولا هو من صنيع أعادي
فالمرء يبلى بالمكاسب تارة وتراه أخرى يبتلى بنفاد[2]

ثم يعدد صور الشقاء في أرض تشاد والنيجر والشاعر في هذا المقطع، بل في جميع قصائده الاجتماعية يستقي مشاهده من الواقع الحسي، ويجتهد أن يقدم تفصيلات، تزيد من القارئ، وترفع من نفسية المستمع بواقعية القصيدة، مما يجعل تأثيرها أبعد أثرا في النفوس.

جفَ السحاب على (تشاد) وأهلها حيناً فلم يسقوا بفيض غوادي
فاغبرت الأرجاء والتهم البلى جلّ الشيوخ وحلّ بالأولاد
والموت حول رقابهم متربص متزود من عدة وعتاد
والجوع طال (النيجر) البلد الذي فيه النفوس تسيل سيل الوادي
حفروا بيوت النمل عل إناءهم يحظى بحب أو رفات جراد
ولئن يكون النمل كاسب قوتهم فمن الذي بالماء يسقي الصادي؟
فالجسم من رثّ الملابس ستره ومن النحول تراه كالأعواد
ونفوسهم مكسورة من ضيق ما هم فيه، والإملاق ليث عادي[3]

---

[1] السالم، ديوان بوح الخاطر، ص92.

[2] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص24

[3] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص26

ونستشف من شعر السالم أنه يمتلك أحاسيس إزاء العالم أجمع، هذا فضلاً عن كون السالم شاعراً مسلماً، حيث إن الإسلام يعزل الفواصل المصطنعة، التي تسمى حدوداً إقليمية، ويربط بين القلوب برباط واحد، ويجعل المسلم للمسلم كمثل الجسد الواحد، حتى مع أكثر الأقطار نأياً وابتعادا.

إني رأيت بأم عيني حالهم   فطفقت بالشعر الحزين أنادي
أنا ما نظمت من القصيد قصيدة   في مبتغى نفسي وفي أمجادي
أوجاع كل المسلمين مواجعي   وبلاد كل المسلمين بلادي
لو أنني أجملت قصر واجبي   أو أنني فصلت جف مدادي
علّ اليدين تمد نحو بلادهم   كفاً فكم في القوم أهل نجاد[1]

ولكن السالم صاحب الضمير الحي، والقلب الحنون، الذي يعيش آلام الغير، ويتبنى مشاعرهم، قد طفرت من عيونه دموع الأسى والحزن، لهؤلاء الأشقياء المحرومين، وهم يقضون أيامهم عراةً جياعاً يتقلبون على مصير الألم وأرض الشقاء، فالشاعر يدعو الناس إلى الأخذ بمبادئ الإسلام في التكافل الاجتماعي، والجود، والصدقة، ومد يد العون للبائسين والجياع، لما في هذا الفعل من الأجر العظيم، ورفع الضر عن المتضررين، يقول:

هبوا امسحوا دمعاً ترقرق جريه   حتى يزول الهم بالإسعاد
تجدون ما تعطون بعد مماتكم   من خير ما يرجى ليوم معاد
جودوا فإن الجود رمز مروءة   يا ليت شعري أين كل جواد؟[2]

ويشير إلى محاولة النصارى للتبشير مقابل الغذاء والكساء، والمسلمون في غفلة، حيث يقول:

من قبل أن يأتي مغيث مفسد   فيصد عن شرع النبي الهادي
فالنفس في الرمق الأخير قيادها   سهل تطيعك دونما إجهاد
إن يصب من ثمن الحياة ذهابه   نحو الكنيس وحفلة الميلاد
وأخوه في الإسلام عن إنقاذه   يلهو بجمع المال والأولاد

---

[1] المرجع نفسه، ص27.

[2] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص27.

فلتعذروه لأنكم سبب لما قد ناله من جبوة وفساد
والمساـــماه لإخــــوة إســـلامهم يبـــلى بــــما يلقون من أنكاد[1]

والسالم يحارب الفقر والجوع والتشرد بدعوة الناس للعطاء والجود، وتشده صفة الكرم والجود في ممدوحه الذي يهتم بالفقراء والمساكين، فيحب أن يمدحه بها. يقول مادحاً:

يستحث الخُطا إلى هذه الـــدار ليســمو بالســـاكنين المقــــــام
يستحث الخُطا إلى هذه الـــدار ليـــحلو للخائفــــــين المنـــام
يستحث الخُطا إلى هذه الـــدار ليسري إلى الجـــراح التئام[2]

لقد تناول أحمد بن عبد الله السالم أكثر من جانب من الجوانب الاجتماعية، داعياً إلى قيام مجتمع أمثل، يسوده العدل والرحمة والجود والكرم والتكافل، وركز أكثر ما ركز على الجانب الواقعي، وعلى لون من المقابلات بين الخير والشر، وأحياناً ُأخر كان يقوم بتصوير واقع الإنسان المطحون، أو الطبقات الفقيرة، والشعب الجائع، وذلك لإيقاظ الضمير، والوجدان الحي من أجل تغيير هذه الحياة البائسة التي يعيشها بعض الناس، وكأنه بذلك يريد أدباً يعمل في سبيل الحياة.

المنظور الاجتماعي للعيد عند الشاعر:

جعل الإسلام يومي الفطر والأضحى عيدين للمسلمين يمتازا عن سائر أيام السنة بمظاهر احتفالية قائمة على معاني الدين الخاصة بحمد الله وشكره على توفيقه– سبحانه- بالقيام بواجب فريضة الصيام في الفطر، وفريضة الحج في الأضحى. ولصلاة العيدين، وما يحصل من تجمع عام فيهما، وما يصحب ذلك من تواصل اجتماعي وصلة قربى أثر عميق في النفوس.

ومن أبرز مظاهر العيدين احتفالات الفرح، وإظهار الزينة، وتبادل التهاني، يقول الشاعر أحمد السالم في ذلك:

في النفس للعيد تقديس وتعظمةٌ لسنا كمن بمسمى العيد يتّجر

---

[1] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص28.

[2] السالم، ديوان قبلات على الرمل والحجر، ص86

إن فاخرونا بأعياد مجلبة فنحن يا قوم بالعيدين نفتخر
يا أهل ديني أدام الله نعمته عليكم وتأتى فيكم الظفر
دمتم على الخير والرحمان يحرسكم ما حج أو جاء نحو البيت معتمر [1]

ويقول مرحباً بالعيد في قصيدته (هلال شوال) [2]

حييت من لاعج قد زفه البصر بنوره الأفق الغربي ينفجر
كأنما الأفق غمد أنت داخله سيفا على حده الأحزان تنتحر

والشعراء بطبيعتهم أكثر رهافة من غيرهم، وأعمق رصداً للمشاعر، وأكثر قدرة على تصوير ذلك كله بسعة تخيلاتهم. وتظهر في قصيدة السالم (تحية العيد)[3] موقف الشاعر من العيد ونظرته له في ظل ما يشهده العالم الإسلامي من اضطرابات وانكسارات وأحزان، يقول:

عيد بأية حال أنت زائرنا بما مضى أم بآمال جديدات
هل جئت يا عيد بالأقصى تبشرنا أم جئت تنذرنا بطش الخواجات
فالقدس قد لبست في العيد أسودها فكيف تختال في أبهى العباءات؟
في العالم الطفل من حلوى هديته وفي فلسطين رمين بالرصاصات
يارب إن العباد المسلمين بها قد جربوا كل أنواع المعاناة
يارب أنزل على صهيون صاعقة هذا الدعاء فبادر بالإجـ ـابات[4]

والسالم يخاطب العيد مستفهماً كيف حال قدومه؟ هل الحال كما هو سيء أو يحمل معه الأمل الجديد؟ وتأتي قصيدته لتعبر عن هذا التناظر المتضاد. لوحات متضادة ومناظر مختلطة، وملهاة ومأساة في مسرح واحد !! ويتبع الشاعر لوحاته السعيدة لأطفال العالم بلوحات من الواقع في فلسطين، وما أكثرها من لوحات متكسرة في أرض الإسلام.

---

[1] السالم، ديوان صدى الوجدان، ص44.

[2] المرجع نفسه، ص47 .

[3] السالم، ديوان قبلات على الرمل والحجر، ص30.

[44] السالم، ديوان قبلات على الرمل والحجر ، ص33.

ويستقبل الشاعر والمسلمون العيد بمشاعر ممتزجة بالأحزان، فيتوجه إلى العيد بخطابه الدامي الحزين، ويخبره أن لا فرحة أبدا بقدومه، حيث يفتتح السالم قصيدته (الموت آمال)[1] بجملة نثريه يمهد بها لمعاني قصيدته "بمناسبة حريق منى 1417هـ يوم الثامن من ذي الحجة، "فيقول:

عيد إلى أي حال آلت الحال ؟   لما مضي أم بها التغيير حلال
يا عيد ما في الحنايا فرحة أبدا   والنار بين ضيوف الله تختال
ضج الحجيج وماجوا والدخان غدا   هو الشهيق لهم والنار شـلال

ويرى الشاعر أن مظاهر الزينة والزهو لا تعبر عن حقيقة العيد، لأن العيد الحقيقي في الإسلام هو العطاء الجميل، والتكافل، والتسامح فيقول :

في غمرة الفرح الطاغي أحبتنا   عوجوا على فاقديه بالمؤاساة
ما قيمة العبد في ثوب نتيه به   كلا ولا بالأهازيج الرقيقات
بل بالتكافل بين الناس أفقرهم   يبدو غنيا ويخطئ بالمحاباة
يا ليت أنّـا به نبلو مسيرتنا   فالمرء يسمو بتصحيح المسارات
ليت التسامح في أعيادنا سمة   فإنه من سجايانا الكريمات
سامح أخاك وأن أبدى تعنته   واختر إن اخترت مأثور الخيارات[2]

ثم أخذ الشاعر يكشف عن شعوره إزاء المحرومين، ومن أخنت عليهم الأيام والليالي، ولا شك أن الشاعر الملتزم، صاحب الاتجاه الواقعي، هو الذي يعيش الآم بني جنسه، ويتحسس مشاكلهم، ويهتم لمآسيهم، حيث يقول :

يا من لبستم لهذا العيد حلته   قشيبة ليتما أفراحكم مطر
قفوا على إخوة أحوالهم صعبت   فالعيد أشرق والآلام تعتصر
وساعدوا كل من أفراحه غربت   عل الحزين على الأحزان ينتصر

ونجد السالم يرسم صورة العيد الحقيقي، مثلما يرسم معالم الطريق للخلاص مما تعانيه مجتمعاتنا من قطيعة وفراق، وفتح النوافذ أمام كل المتطلعين إلى السمو والتكافل، يقول:

---

[1] السالم، ديوان قبلات على الرمل والحجر، ص72.

[2] السالم، قبلات على الرمل والحجر، ص34.

من لي بشعر يوفي العيد قيمته … فالشعر من فيضه تستنبط العبر
أعيد قول الذي أبدى تساؤله … عيد بأية حال عدت، ما الخبر ؟
هل عدت يا عيد والمكسور منجبر … أم عدت يا عيد والمجبور منكسر
لا باللباس ينال العيد قيمته … ولا بأن تنحر الأغنام والجزر
فالعيد أسمى المعاني في القلوب له … وقع صداه على أبداننا صور
يا عيد أنت لنا أغلي مناسبة … في العمر من وحيها تستلهم الغرر
والله ما جاء عيد كي يفرقنا … ولا ليأخذنا من أهلنا سفر
بل جاء كي نتلاقى والحياة لنا … تصفو فنحيا ولا وهم ولا خور
وجاء كي نتسامى والحياة بنا … تسمو فيرعى من استغنوا من افتقروا[1]

قضية الدعوة إلى اللغة العربية ونبذ اللحن والعامية:

اللغة العربية هي إحدى اللغات السامية وأرقاها معنى ومبنى واشتقاقاً وتركيباً، بل هي من أرقى لغات العالم، وهذه اللغة التي ما نزال نستخدمها في الكتابة والتأليف والأدب يؤرخها الشعر الجاهلي والقرآن الكريم والحديث الشريف. وللغة العربية تاريخ طويل وعريق يمتد إلى أزمان موغلة في القدم، قدم الشعب العربي الذي حفظ لها خصائصها المميزة، واستجاب لقدرتها في التطور، ووهب لها من قدرته ما جعلها لغة دقيقة وقادرة ومستوعبة، واستخدمها في التعبير عن أحاسيسه وفكره بشكل دقيق وليس المجال في هذه الدراسة مجالاً لامتحان عراقة اللغة أو سبر أغوارها أو الوقوف عند مقارنتها بأخواتها السامية وغيرها من اللغات التي بقيت تعبر عن مشاعر الشعوب وتستجيب لنزعاتها المختلفة وتبرز أنماط فعاليتها،لأن المعروف في هذا المجال انه لا يمكن أن تكون الحصيلة التي انتهت إليها اللغة إلا ثمرة من ثمار أجيال طويلة تعاقبت على استخدامها، وواصلت تطوير أساليبها حتى اكتملت لغة متمكنة ومتميزة.

وموطن اللغة العربية الأول شبه الجزيرة العربية. وأما نسبها فيعود إلى اللغة الآرامية، نسبة إلى آرام، أحد أبناء سام الذين سكنوا شبه الجزيرة العربية، فتنوعت لغتهم وتولدت اللغة العربية الجنوبية ولهجاتها "المعينية والسبئية

---

[1] السالم، ديوان صدى الوجدان، ص45.

والحضرمية والقتبانية والحبشية"[1] ثم العربية الشمالية بقسميها العربية البائدة ولهجاتها الثمودية والصفوية واللحيانية" والعرب الباقية المتمثلة باللهجات العربية المتعددة كالحجازية والتميمية. وقد قدر للقرشية أن تنتشر أكثر من غيرها لأسباب سياسية واجتماعية ودينية واقتصادية وهي تمثل أيضاً لغة الانفتاح على كل القبائل، التي تمثلت خير ما في اللهجات العربية الصحيحة توليداً واشتقاقاً. وهكذا أقبل العرب على هذه اللغة التي أثروا فيها مثلما تأثروا بها "فصدق على لهجة قريش ما يصدق على كل اللغات من قوانين التأثر والتأثير، وهي قوانين لا تكاد تختلف إذا درسنا اللغة على أنها ظاهرة إنسانية"[2]

والذي ساعد على نمو اللغة المشتركة بين القبائل، المجالس الأدبية خلال المواسم الثقافية التي كانت تعقد حلقاتها في الأسواق العربية المعروفة، كعكاظ، والمجنة، وذي المجاز، وخيبر، حين كان الشاعر يتحاشى الصفات المحلية التي تتصل بلهجة من اللهجات والسبب في ذلك، كما يقول إبراهيم أنيس انه"كان لا بد لأولك الشعراء الذين جاؤوا من بيئات متباينة أن ينظموا شعرهم بلغة خالية من عنعنة، أو كشكشة، أو عجعجة ،لينال إعجاب سامعيه ولا يكون موضع سخريتهم وهزئهم، وإلا فكيف كان من الممكن أن يفضل شاعر على شاعر في تلك المناظرات إذا كان المقياس مختلف، وأداة القول متباينة"[3]

ويوم نزل الوحي العظيم على النبي الكريم، بلسان عربي مبين، دخلت اللغة العربية عصر القرآن المجيد وتجاوزت حدود الإنسانية، وتروي الكتب التاريخية: إن عمر بن الخطاب أسلم عندما سمع سورة طه، كذلك جبير بن مطعم، عندما سمع الرسول يقرأ:"والطور وكتاب مسطور.."

---

[1] صبحي، صالح، فقه اللغة، دار العلم للملايين، ط7، 1978م، ص53

[2] صبحي، فقه اللغة، ص109.

[3] أنيس، إبراهيم، اللهجات العربية، دار الأنجلو المصرية، ط5، ص40

إلى قوله:" إن عذاب ربك لواقع، ماله من دافع"[1]، فقال جبير:خشيت أن يدركني العذاب،ثم أسلم. من هذين المثلين نستنتج سحر البيان القرآني، وعمق تأثير اللغة القرآنية في المتلقي.

وليس غريباً أن تقف الدراسات اللسانية والصوتية ومنذ العصور الأولى مبهورة أمام عطاء اللغة العربية الثري، وأسرارها الخفية، وخصائصها الذاتية. فاللغة العربية كانت محوراً مركزياً من محاور التوحيد ومقدمة من مقدمات الرسالة الإسلامية التي بشر بها الرسول الكريم صلوات الله عليه وفي الآية الكريمة" إنا أنزلناه قرآناً عربياً" إشارة واضحة إلى اعتماد اللغة العربية في مخاطبة العرب بلسان يعرفونه وأسلوب يألفونه وصور تعودوا على سماعها وصيغ استقرت أشكالها في استعمالهم، وهي اللغة التي نظم بها الشعر وكتبت فيها القصائد الطوال، وقد واكبت العربية إبداع الفكر العربي واستوعبته عبر التاريخ الطويل وأحسنت التعبير عن أوضاعه في مختلف الأجواء والتقلبات وعاشت وجوهاً من الصراع.

غير أنه في عصرنا هذا عظم اللحن وطغى على الخاصة والعامة، وسال سيل من العجمة في الأوطان العربية، وهجمت الألفاظ الأعجمية الدخيلة على الألفاظ العربية الأصيلة في الدواوين، فأبعدتها منها جملة، وزاحمت لغة التخاطب في المنازل والأسواق والمجتمعات، وأعان على ذلك شيوع الجهل والأمية في الناس، وخمود جذوة القومية العربية، وفتور العاطفة الدينية، والحماسة للغة العربية، مما جعل الشاعر أحمد بن عبد الله السالم يتحدث على لسان اللغة العربية، وذلك بمناسبة انعقاد ندوة الضعف اللغوي في رحاب كلية اللغة العربية بالرياض(1416هـ)، وفي هذه القصيدة عارض رائعة حافظ إبراهيم(اللغة العربية ترثي نفسها) يقول السالم:

سكتّ فما أستطيع بثّ شَكاتي ... وخصمي أبناء وبعض بناتي
تعهدت أجداداً لهم فحفظتهم ... وهم حفظوني من هوى وجناة
سقيتهم كأس الفصاحة مترعاً ... وهم أنزلوني أرفع الشرفات

[1] سورة الطور،آية(1)إلى آية(8)

بقيت عصوراً لا أُبارى وسطوتي على كل قرطاسٍ وكل شفاة
فضيعتهم الميراثَ بعد اكتماله محته يد الإهمال والغفلات
يزيد ونيني من ضيق القول رفعةً وتهدونني من وافر السقطات
إذا قطرت أسيافهم غاظَ غيظهمْ ولا تسألوا عن لمعة الجفنات[1]
أناس إذا قالوا أجادوا وأفصحوا أو استمعوا فالغنم في السكتات
نسجتُ لكم تيجان فخرٍ وعزّة وأنتم كتبتم غربتي وشتاتي[2]

وتعتبر قصيدة السالم نموذجاً حياً لشعره المعبّر، حيث تتكلم اللغة العربية عن واقعها الأليم كأنها إنسان ناطق، وتتحدث عن العقوق الذي أصابها من أبنائِها اليوم، وقد دافع ونافح عنها أجدادهم فحفظتهم وحفظوها، وكان هذا سبب قوتها وسطوتها في تلك العصور. ثم عادت إلى عتاب أبنائِها باستفهام استنكاري يحرك القلوب فتقول:

أيخفى عليكم أنني سرّ مجدكم ؟ وأن جدار المجد من لبناتي؟
جميع لغات الأرض ليست كطلعتي بهاء فكلّ الحسن في قسماتي
وهاؤم حروفي فاقرنوا غيرها بها وبالحركات الزهر والسكنات
أجيبوا سؤالي: أي ذنبٍ قرفته؟ إذا كان أهلي من أكد عداتي
(إذا كان رب البيت بالدف ضارباً) فما شيمة الفتيان والفتيات؟[3]

وما زالت اللغة تتحدث عن نفسها وتتعجب ممن اتهمها ظلماً بالضعف، وهي التي وسعت قول الرواة على مر الزمان، وحديث الرسول صلى الله عليه وسلم، وكتاب الله، واحتوت جميع أحكامه وتشريعاته ولم تعجز عن وصف بينة أو موعظة أو هدف من أهداف القرآن الكريم، فكيف تعجز عن وصف ما وضعه المخلوق أو تكوين مسميات للأدوات الجدية والتي لا تساوي شيئا أمام ما استطاعت التعبير عنه في الماضي. تقول:

رموني بضعف دون حق وحجة ولمْ يك هذا الضعفُ بعض سماتي

[1] إشارة إلى بيتين من الشعر عابهما النقاد بسبب الأخطاء اللغوية.
[2] السالم،ديوان بوح الخاطر،ص47.
[3] السالم، ديوان بوح الخاطر، ص49.

وإن كان لا يخفى على كلّ نابه نزيه بأن الضعفَ في فلذاتي
أحبوا رطانات علينا دخيلة لغاتٌ لقومٍ يرغبون فواتي
يسيئون لي في كلّ ناد ومحفلٍ وتلقونهم بالبشرِ والسمات
أنا لغةٌ قد قدس الله سرّها فأجرى بلفظي أقرب القُربات
أنا لغةٌ في منظري لب عاشق وفي مخبري زوادةٌ لرواة
أنا لغةٌ بي أفضل الخلق ناطـقٌ بشيراً نذيراً والأداةُ أداتي[1]

إلى أن قال:

وصفتُ صنوفَ الطير في وكنَاتها وخارجها والوحشَ في الفلوات
وضم الذي في باطنِ الأرضِ معجمي وظاهرها من جامد ونبات
وحتى مصابيح السماء وصفتها وما تحتها من شادر النسمات
وسعت كلام الله وهو مقدس فهل تعي عما دونه أدواتي[2]

في نهاية القصيدة توجه اللغة النداء إلى معشر الكتاب الذين اجتمعوا في كلية اللغة العربية بالرياض، قائلة أنها ترى غيهم طريق النجاة والمواساة، وهي إشارة إلى ما تبذله في سبيل النهوض باللغة العربية.

ألا أيها الصرح العظيم تَقَدماً فركبك يمشي واثق الخطوات
أرى فيك صرحاً حافظاً لبقّيتي فجوزيت عن حسناك بالحسنات
وقوم أحلّـوني حميـ ـا قلوبـ ـهم أراهمْ إذا عـ ـزّ الدواء أساتي[3]

فإن تركت الأمة لغة الكتاب إلى غير لُغة ممّا يعتد به، فاعلم أنها أصبحت أمة لا شخصية لها، وهي أولى بأن تصلح حالها ليستقيم لسانها، إذ تنهض اللغة بنهوض أبنائها. ولا شك أن دعامة العلوم العربية وقانونها الأعلى الذي منه تستمد العون، وتستلهم القصد، وترجع إليه في جميع مسائلها، وفروع تشريعها، هو علم النحو.

---

[1] السالم، ديوان بوح الخاطر، ص49

[2] المرجع نفسه، ص51.

[3] السالم، ديوان بوح الخاطر، ص51

ولقد تجاوز السالم العام إلى الخاص حين عمد إلى الفخر بعلم النحو والدفاع عنه وقد فضله على عجيب سواه، وهو الأستاذ المشارك بقسم النحو والصرف وفقه اللغة بكلية اللغة العربية. يقول في قصيدته(الدفاع عن النحو):

قدْ رموه فما تأثّر منهم   كيفَ يرميه مفلس ما استعدا
أيها الحاقدون عيشوا بعيداً   واحصروا عند غيركم ما استجدا
واتركوا النحو للألى عشقوه   قد تجاوزتموا على النحو حدّا
هان يا قوم بيننا عربي   ما تباهى بنحوه واعتدا
عندنا الغيثُ يا نحاة مغيثاً   وسوانا عاناه برقاً ورعداً
فكأني ببصرةَ العزّ عادت   فتراءت مجداً يعانقُ مجداً
وكأنا نعيش في مجلس المأمون   من عاب جملة النحو ردا
كل قولٍ لم يبرق النحو فيه   تركه في حناجرِ الناسِ أجدى[1]
أيها الناس وادخلوا دوحةً النحو   ففيها مجد الرعيل تبدّى
بين حالٍ وبين أحرف جرٍ   واشتغالٍ وقاصرٍ ومعدّى
فيه ما في البستانِ شوك وورد   فانتخبْ وليكن كلامك وردا
أيها النحو إن تداعت إلى الضعف   علوم كنت القويّ الأشدا
أو تراءت مثلومةً في سطورٍ   كنت أمضى من المصقل حدّا
منهلٌ والعلوم تمتاح منه   فهي تترى إليه صدراً وورِدا
زيّن الشكلُ لفظَنَا مثلما قد   زين الحالُ للمليحة خدّا
كل لفـظ يبـدو به العـري حتى   يكتسي في غـرائرِ النحو برْدا[2]

والنحو عماد اللغة نشأ صوناً من اللحن في الكلام، ولتُفهم به معاني الكتاب الكريم على مراد الشارع الحكيم، يقول عبد القاهر الجرجاني رداً على من قال من شأن هذا العلم"وأما زهدهم في النحو واحتقارهم له وإصغارهم أمره، وتهاونهم به، فصنيعهم في ذلك أشنع، وأشبه بان يكون صداً عن كتاب الله، وعن معرفة معانيه، ذاك لأنهم لا يجدون بداً من أن يعترفوا بالحاجة إليه فيه، إذ كان قد علم

[1] المرجع نفسه، ص70.

[2] السالم، ديوان بوح الخاطر، ص72.

أن الألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الإعراب هو الذي يفتحها وان الأغراض كامنة فيها حتى يكون هو المستخرج لها، وانه المعيار الذي لا يتبين نقصان كلامهم ورجحانه حتى يعرض عليه"[1] ومن مداعباته التي تبين حبه لعلم النحو قوله في قصيدته (رحلة صيد):

رحلنا وفينا سيد البر قائداً فراسته ليست تغيب وتغرب
وفي رحلنا ما تشتهيه نفوسنا لمن جاء صياداً ومن جاء يلعب
ولكن طرقَ الصيد لسنا نجيدهـا لنا النحو ميدان يقالُ ونعرب[2]

والشاعر حريص على حضور مجالس العلماء لما في ذلك من أجر عظيم، وفائدة ترتجى، ونهوضٍ باللغة العربية، يقول:

لجميع الحضورِ في القلب قدر لستُ أحصيه ورب السماء
جمع الضاد بيننا فأفادت لغةُ الوحي من عظيم الولاء
فالبلاغي والأديب المجلّي وذوو النحو عند حد سواء
أنجم أنجم إذا غُـم بـدر وبدور في الليلة الظلماء
أي جمعٍ وإن تعاظم يأتي قدره دون مجمع العلماء
وحديثُ الأنامِ دون حديث ساقه الأصفياء للأصفياء
صاح دعْ كل ما يردّك عنا كتقصي الأخبارِ والإنشاء
وكتفسيرِ مقتل المتنبي ودواعي التعليق والإلغاء
كي نؤدي للنفسِ حقاً علينـا إن ترويحٍ ساعة كالـدواء[3]

ونلاحظ في قصائد السالم محبةً لعلماء الأمة العربية، وتقديرلهم، وذلك وفاء لانتمائه لهذه الأمة الأصيلة. حيث يقول في قصيدته(وفاء بحروف الهجاء) بمناسبة تكريم العالم الشيخ محمد أحد أصدقائه:

إذا طال عهد بالكرام فجدد وأشعلْ مصابيح المكانِ وأوقد
وناد خيار القومِ واستصف وانتق من العلْية الأعلى وقدوة مقتدي

---

[1] الجرجاني، عبد القادر،دلائل الإعجاز،مكتبة القاهرة،مصر،1977 م، ص19

[2] السالم،ديوان بوح الخاطر، ،ص73.

[3] السالم،ديوان عندما كنت هناك ، ص40.

ورحبْ بمن جادوا فجاءوا فأصبحوا ... رعاةً لتكريم المفدى محمد
بأي فنونٍ القول ينهض حفلُنا ... وأهلوه أرباب البيانِ المنضّد
سألت فجاء الردّ من فيضِ خاطري ... وقد كان في كل المواقف منجدي
إذا لم يكنْ إلا النثير فجدْ به ... وإن لم يكن إلا القريض فغرد
كتبت لأجل الشيخِ شعري ومن أتوا ... فجاء بديع النسيجِ غير مقلد
ولا أدعي أني وحيد نسيجه ... وأين مقالي من زهير ومن عدي؟
ومالي وللشكوى وما فعلَ الهـوى ... سأمْحضـ ـه للعـ ـالمِ المتَزهد[1]

إلى أن قال:

لقد أنحل الفصحى سني حياته ... وكان لها سيفاً بدا غير مغمّد
وأمهر قسم النحو وافر جهده ... يقوّض دعوى هدمها من مجدد
له في التفاني رتبةٌ فيه غيره ... بمنزلة التوكيد بعد المؤكد
إذا قعدوا واثاقلوا عن ملمة ... فعهدي بشيخِ النحو ليس بقُعْدد
ومن كرمِ الأخلاق أضحى محمد ... مزيداً وأضحى بعضهم كالمجرد
بلا بصر لكنه ذو بصيرة ... يضل إمام المبصرين فيقتدي
فحق لنا أن نمدح الشيخَ جهرة ... ونرصد مأثوراته كل مرصد[2]

والسالم من الشعراء الذين حاربوا الحداثة، وانتقدوا من يحملون لواءها، إذ يرى أن الحداثة من أخطر قضايا الشعر العربي المعاصر "لأنها أعلنت الثورة والتمرد على كل ما هو ديني وإسلامي وأخلاقي، فهي ثورة على الدين والتاريخ والماضي والتراث واللغة والأخلاق واتخذت من الثورة على الشكل التقليدي القصيدة الشعرية العربية (بروازاً) تبرز به هذه الصورة الثورية الملحدة."[3]

يقول الشاعر السالم في قصيدته(صوت الحداثة)[4]

---

[1] المرجع نفسه، ص40.

[2] السالم، ديوان عندما كنت هناك، ص42

[3] سهيلة زين العابدين في مقالة نشرت لها في جريـدة النـدوة السـعودية،العـدد1424 فـي 1407/3/14هـ

[4] السالم، ديوان صدى الوجدان، ص24.

عودي إلى الشدو يا قمرية الوادي   وبددي كل آهاتي وتنهادي

إلى أن قال:

لا أصل لي في لسانِ الضاد يسندني   فكيف أحلو لدى من هام بالضاد
غريبة الشكل والمضمون قدمني   إليكم نفر من غير أولادي
يستملحون رطانات مجلبة   لا مجد فيها لآباء وأجداد
يشقى الحداثي حولاً كي يهذبني   حتى يطيب لدى السمارِ ترددي
فإن أتى شاعر ألقى قصيدته   أصيلة فكأني دون إعداد
وتلك عند أصيلٍ طالما خضعت   له القوافي بلا كد وإسجاد
تزاحمت عند بابِ الفكر وانفجرت   يشده بها باقتدارٍ طيرها الشادي
لي صولة عند قومي غير منكرة   وعندكم كان وأدي قبل ميلادي
أذواقكم علقت أخرى مهفهفة   كل يراودها عن حسنها البادي
أهل الحداثة أعطوا القوس باريها   فإنما النجح مرهون بإغماد
أبناء يعرب أرباب البيانِ لقدْ   ضاع البيان فهل للقومِ من هادي[1]

ويقول في ديوانه بوح الخاطر(من قصيدة الحداثة)[2]

هجروا القصيد ونظمه وسماعه   ما السر فيما كان من إحجامِ
قالوا لأن الشعر يزري بالفتى   ونقول:ذا ضرب من الإيهامِ
فالشعر سهم والسهام قليلةٌ   يا رب سدد لا تطيشُ سهامي

إلى أن قال:

وأطوف في الأنحاء فوقَ مطيتي   حتى إذا عزت ركبت كلامي
أجيب بما قالَ الخليلُ وصحبه   لا ما يقالُ اليوم من أوهامِ
أنّى نمد لهم يد الصحبى وقدْ   راموا عمود الشعر كلّ مرامِ
وسموه بالتقليد ثم كلّفوا   فيه الجمود على مدى الأعوامِ
ورموه بالتعقيد دون تفكر   أنعم بمرمى وبئس الرامي
قالوا نراه مطوقاً ومقيداً   لكنه في الأصل طوقٌ حمامِ

---

[1] السالم، ديوان صدى الوجدان، ص26.

[2] السالم، ديوان بوح الخاطر، ص30.

فالورد يغمر شذاه وعطره ما ضرّه أن كان في الأكمامِ
نسبوا لهم سبق الجديد وما دروا يمسمط وموشحٍ ومقامِ
لكنه التقليد ساروا خلفه بتكبرٍ وتجاهل وتَعامي
فصلوا بحور الشعر عن أوزانها فاحتال بحر الشعرِ بحر لطامِ
وكذا القوافي يعملون لهجرها من لي بهجرٍ حبيبتي وغرامي؟
حتى إذا عجزوا عن استنطاقه خرجوا لنا بكنى له وأسامي
أين السليقة؟ لا نرى أثراً لها فكأنما قد أُلجمت بلجامِ
عمدوا إلى شعر الترسل حيلةً فتعمدوا بصنيعهم إيلامي
لو جاء كاتب قصة متظلماً ما الفرقُ بين كلامهم وكلامي؟
ماذا نقول وقد رأينا شاهداً أنّى لهم نظم بغير نظامِ
فالفرقُ بين قديمه وحديثه كالفرق بين لقالق وحمامِ[1]

قضية النهي عن عقوق الوالدين:

اهتم الإسلام ببر الوالدين والإحسان إليهما والعناية بهما، وهو بذلك يسبق النظـ ـم المستحدثة في الغرب مثل: (رعاية الشيخوخة، ورعاية الأمومة والمسنين) حيث جاء بأوامر صريحة تلزم المؤمن ببر والديه وطاعتهما قال تعالى موصيا عباده: (ووصيْنَا الإِنسان بِوالِديْه إِحْسانًا)[2]، وقرن برهما بالأمر بعبادته في كثير من الآيات؛ برهان ذلك قوله تعالى: (وقَضى ربك َألا تَعْبدواْ إِلا إِياه وبِالْوالِديْنِ إِحْسانًا إِما يبْلُغَن عندك الْكبر َأحدهما َأوْ كلاهما فَلاَ تَقُل لهما ُأف ولاَ تَنْهرْهما وقُل لهما قَوْلاً كرِيما * واخْفضْ لَهما جنَاح الذل من الرحْمة وقُل رب ارْحمْهما كما ربياني صغيرا) [3]، وقوله تعالى: (واعْبدواْ الله ولاَ تُشْرِكُواْ بِه شَيْئًا وبِالْوالِديْنِ إِحْسانًا)[4]

---

[1] السالم، ديوان بوح الخاطر، ص33.

[2] سورة الأحقاف، آية (15).

[3] سورة الإسراء، آية (23-24).

[4] سورة النساء، آية (36).

وجاء ذكر الإحسان إلى الوالدين بعد توحيده عز وجل لبيان قدرهما وعظم حقهما ووجوب برهما.

وللاجتماعيات من شعر السالم نصيب أجلاه وأجمله قصيدة صور فيها حال أب عقه أولاده وهي قصيدة مؤثرة، ولم تأت جودتها من تأثيرها وتفاعل المتلقي معها وحسب، بل إن من تفاعل الشاعر مع الحدث ولا غرابة في ذلك، فأبشع موقف يلقاه الأب عقوق الأبناء وتلك – كما قلنا- خصلة أولاها الإسلام كل عنايته الفائقة.

ومن هذه القصيدة نقتبس هذه الأبيات:

فكم سكبت دموعي من شكايتهـم	والنـاس إلاي قد أبكاهـم الطلل
وكم جلبت لهم حلو الطعام وكـم	جردتُ رجلي من نـعلٍ لينتعلوا
كم اشتريت من الأثواب أجملها	وطال بيني وبين التاجر الجدل؟
وكم توسد كلّ منْ منْهم عضدي	وكم تحمّلهم كتفــي وإن ثقلـوا؟
رأيت من فرط عطفي أن أُزوجهم	من الكواعب ما تشفى به الغُــلل
كانوا مطاويع كم نالوا رضاي وكم	تناثرت فوق رأسي منهم القُبــَلُ
فقلت لم يبق للأبنــاء بعدكم	برّا بآبائهم إذ أنتـم المثـــلُ
درجت نحو منامي واضطجعت به	ورب غاف عليه تفتــل الحيـلُ
فما تنبهـت إلا والضجيع علـى	سمعي يجلجلُ والأولاد قد رحلوا[1]

والقصيدة قصة رائعة في تصويرها بديعة في نسجها مقدمة في تخير الفاظها. قصة تبدأ بعناية الرجل بأبنائه وتفانيه في إسعادهم وإن تعب وشقي ثم فرحته بكبرهم وبلوغهم وتزويجهم ثم فجيعته فيهم بتفرقهم عنه هو وأمهم وشحهم عليه وإهمالهم إياه حتى عطف الناس عليه.

يا من أصبـت بفقـدهم وما فقدوا	عـزائي اليـأس ان يمتدّ بــي أجــلُ
ووقفة الناس مـن حولي وقولهـم	أبنـاؤنا لك مـن أبنائـــك البـــدلُ
كانوا سلاحاً وظهــراً لي ومتكئاً	فصار يغتـالني فـي قلبــي الوجـــلُ
هرمت والدود يسعى حول جمجمتي	وصار في ضعف جسمـي يضرب المثلُ[2]

[1] السالم، ديوان بوح الخاطر، ص100.

[2] المرجع نفسه، ص101.

ثم انتهت هذه القصة بأشد ما يبلغه العقوق وهو إيداع هؤلاء الأبناء العاقين أباهم في دار العجزة، يقول السالم:-

فضمني اليأس يدنيني ويبعدنـ ـي	وهم تضـ ـ ـمّهم الأبـ ـراج والقلل
وإن شكوت لهم ضعفي وضيق يدي	قالوا: الرعايـة دار كلهـا أمـ ـل
وأدخلوني داراً لسـت أدخلـ ـها	فأكدوا أنـ ـه ينتابنـ ـ ـي شـ ـ ـلل
لم يمنحوا لأبيهم عشـر ما منحوا	زوجاتهم فأجيبوا السؤل: هل عـدلوا؟
لكنّ تجـربة الدنيـا تؤكـ ـد لـي	بأنهـ ـم سيلاقـون الذي عملـوا[1]

ولقد أبدع الشاعر أحمد بن عبد الله السالم في نظم القصة الشعرية على النحو الذي مر بنا.

قضية الأخلاق السيئة:

قال الإمام الغزالي في كتابه (إحياء علوم الدين): "الخلق الحسن صفة سيد المرسلين وأفضل أعمال الصديقين وهو على التحقيق شطر الدين وثمرة مجاهدة المتقين ورياضة المتعبدين، والأخلاق السيئة هي السموم القاتلة والمهلكات الدامغة والمغازي الفاضحة والخبائث المبعدة عن جوار رب العالمين المنخرطة بصاحبها في سلك الشياطين، وهي الأبواب المفتوحة إلى نار الله تعالى الموقدة التي تتطلع على الأفئدة كما أن الأخلاق الجميلة هي الأبواب المفتوحة إلى القلب إلى نعيم الجنان وجوار الرحمن"[2] وقال رسول الله عليه الصلاة والسلام: « لا تَحاسدوا ولا تَنَاجشُوا ولا تَباغَضوا ولا تَدابروا ولا يبِعْ بعْضكُمْ علَى بيْعِ بعْضٍ وكُونُوا عباد الله إِخْوانًا الْمسْلم أَخُو الْمسْلمِ لا يظْلمه ولا يخْذُلُه ولا يحْقره، التقْوى هاهنَا ويشير إِلَى صدْرِه ثَلاثَ مرات بِحسْبِ امْرِئٍ منْ الشر أَنْ يحْقر أَخَاه الْمسْلم، كُل الْمسْلمِ علَى الْمسْلمِ حرام دمه ومالُه وعرْضه »[3].

---

[1] السالم، ديوان بوح الخاطر، ص103.

[2] الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد، إحياء علوم الدين، دار الشعب، ج3، ص40.

[3] أنظر مسند أحمد بن حنبل ج2/ص517. وأنظر مسند الطيالسي ج1/ص330.

وتناول السالم في قصيدته (تطفيف في ميزان التعامل) إدانته لبعض الأخلاق السيئة، وسوء التعامل بين الناس مثل التطفيف والجشع والركض وراء الدنيا الزائلة، وطغيان القيم المادية على حياة الناس، يقول:

ألـم دائــم وجرح عميــق	وسبـاتٌ مـن نومــه لا نفيــق
عصفت بالميزان سـوء النوايــا	وهي للمسـلك القويم حريـــق
فغدونا نكتـال جمــراً بتمــــرٍ	لا لشــيء لكنــــه تخريــق
بدلتْ أعين الخشـوع فصــارت	أعينـاً للريـال فيـها بريـــق
في هواه نمـوت بل فيــه نحيــا	نحن والفلــس عاشقٌ وعشيــق[1]

أما الجشع فهو يأتي بعد البخل إذ إن الإنسان البخيل لا يعطي صدقة، ولا يسخو بشيء و لو كان بسيطاً، وهمه الوحيد هو كنز الأموال. وهذا الأمر يجعله دائماً في طلب المزيد إذ يكبر في نفسه الحسد لأنه كلما رأى إنساناً ثروته أكثر منه، سيحاول أن يقضي عليه و يضيف تلك الثروة إلى أمواله. و هكذا سيفقد المجتمع الاستقرار و يطغى عليه الخداع و المكر. يقول السالم متابعاً:

ويــد لا تمــد للنــــاس عونـاً	تعشق الأخــذ والعطـاء تعيــق[2]

ويتعجب السالم ممن يؤذي أخاه وصديقه وجاره، وقد حذر الدين الحنيف على لسان النبي صلى الله عليه و سلم من الإساءة للجار، فقال صلى الله عليه وسلم : (والله لا يؤمن، والله لا يؤمن، والله لا يؤمن، قيل: من يا رسول الله ؟ قال: الذي لا يأمن جاره بوائقَه)[3]. يقول السالم:

كم أخٍ جـد فــي أذاه أخــوه	وصديق بغـى عليــه صديــــق؟
غير جــارٍ من جـاره نال سـوءاً	مـع أن الجـوار حـق وثيــق
ودّع السمـع كــل لحــنٍ جميل	فتعــالى مــن الغـراب النعيـق
وغدا المرهفون فيه حيـــــارى	أهو تغــريد بلبــلٍ أم نهيــق؟[4]

---

[1] السالم، ديوان صدى الوجدان، ص58.

[2] السالم، ديوان صدى الوجدان، ص59.

[3] أخرجه: البخاري 12/8 (6016) من حديث أبي شريح الخزاعي رضي الله عنه.

[4] السالم، ديوان صدى الوجدان، ص59.

إن الصدق من ضرورات المجتمع ومطالبه الملحة، فهو رمز الخلق الرفيع ودليل استقامة الأفراد ونبلهم. كما أن للصدق أثاره ومعطياته في توفير الوقت الثمين، وكسب الراحة الجسمية والنفسية، فلو تحلى كافة الناس بالصدق، لأحرزوا منافعه الحقيقية ومغانمه الجليلة. وعلى العكس كلما شاع الكذب والنفاق والمجاملة في المجتمع، اندثرت قيمه الأخلاقية وساد التبرم بين أفراده، وعز فيه التفاهم، وغدا عرضة للتفكك والانهيار. لذلك يقول السالم متحسراً على تردي أخلاق الناس وكثرة نفاقهم وكذبهم وخداعهم إلا من رحم الله:

وعلـت راية الكـذوب فأضحى   يتخلى عن صدقـه الصديـق
أمر هذا الزمان أمـر عجيـب   في نواحيه يمـرح الزنديـق
ثوبه ثـوب عابـد يتقـي اللـ   ـه وقلـب بثوبـه لا يليـق
وجهـه تعتليـه سيمـا صلاح   قلبـه للهـوى الجنـوح رقيـق
يمقت السوء –كيفما كان- جهـراً   وهْـو في وحـله الخبيـث غريـق
كان سهلاً أن نخدع النـاس لكـن   خالق النـاس بالخفـايا يحيْـق[1]

وهكـذا فقد أطلّ الشاعر أحمد بن عبد الله السالم على آفاق تجربة حياتية غنية برز من خلالها فناناً قديراً واجتماعيا وناقداً لعدد من القضايا الاجتماعية الهامة. وشعره الاجتماعي ينبع من فهم دقيق لعلل المجتمع وصور لنا فيه عالم الحياة والواقع وما يعج فيها من آلام وآمال. ووصف حال المنكوبين والبائسين والمشردين، وطبقات المجتمع الفقيرة، وواقع حياتهم المؤلمة، واهتم بقضية اللغة العربية ودافع عنها وعن فروعها، داعياً مجتمعه للأخلاق الجميلة والقيم الفاضلة والابتعاد عن مساوئ الأخلاق، ونبذ القيم الضاره.

31 القضايا الوطنية

يرتبط الشعراء عادة بأوطانهم، لأن الوطن يعني الأمن والاستقرار، والتواصل والاستمرار، وهو يحمل معاني الحب والدفء المتمثلة بالأسرة

[1] السالم، ديوان صدى الوجدان، ص60.

والأحبة والأقرباء، "والوطنية :هي حب الوطن، والشعور نحوه بارتباط روحي، وهي نزعة اجتماعية تربط الفرد بالجماعة، وتجعله يحبها،ويفخر بها،ويعمل من اجلها، ويضحي في سبيلها."[1] حب الوطن وارتباط أبنائه به مشاعر فطرية تتساوى فيها المخلوقات كافة، فمثلما يحن الإنسان لوطنه فإن باقي المخلوقات تحن لاماكن إقامتها مهما هاجرت وابتعدت، وقد استقر حب الوطن في نفوس هذه المخلوقات كافة منذ بدء الخليقة وبات الدفاع عنه قاموساً للفخر وميداناً لبذل المهج ومسرحاً للفداء وإن عزت الحياة، قال تعالى مواسياً المهاجرين الذين عز عليهم ترك أوطانهم وديارهم، وأهليهم: "للفقراء المهاجرين الذين أخرجوا من ديارهم وأموالهم يبتغون فضلاً من الله ورضواناً وينصرون الله ورسوله أولئك هم الصادقون "[2] وعن ابن عباس قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم بمكة: ما أطيبك من بلد وأحبك إلي ولولا أن قومي أخرجوني منك ما سكنت غيرك) [3]
إن التجربة الشعرية في مجال الشعر الوطني الصادق له وزن كبير في ميدان القيم، ولاسيما القيم التربوية، وذلك بما تغرسه في النفس من عواطف نبيلة،حيث إنها تهيب بأبناء الأمة أن يتمسكوا بالحرية والكرامة والأنفة، وأن يثوروا على الذل، ويبيدوا الضيم، وتحبب إليهم التضحية في سبيل الحق، والنفور من العدوان والاستعمار. ولقد تسابق الشعراء عامة والسعوديون خاصة إلى التعبير عن الأحداث الوطنية وأثرها في نفوسهم ومن هؤلاء الشاعر أحمد بن عبد الله السالم الذي أهدى ديوانه (قبلات على الرمل والحجر) إلى وطنه فيقول حيث يقول:

إلى وطني الذي أقلتني أرضه
وأظلتني سماؤه إلى وطني
الذي شربت ماءه واستنشقتُ هواءه
إلى المملكة العربية السعودية

---

[1] عفيفي، محمد الصادق، الاتجاهات الوطنية في الشعر الحديث، ط1، دار الكشـاف، بيـروت، 1964م، ص7.
[2] سورة الحشر ،آية (8).
[3] أخرجه الترمذي (3926) والحاكم(661/1،رقم1787) وقال: صحيح الإسناد.

أما في شعره، فقد برز حب الشاعر لوطنه في أكثر من قصيدة، ومـن أمثلة ذلك قوله:

بلادك من قحطان أولى بقحطان كذاك ومن عدنان أولى بعدناني
وأولى من الإنسان يعشق نفسه ويلبس حتى لا يرى ثوب كتمان
أأزرع حباً سوف أجنيه شقوة وازهد في حبٍ يوثق إيماني؟
أأزهد في دار نعمنا بأمنها وقد أقنعتهم دار والد سفيان؟
فلا دام حب قد تعلق غيرها ولا طاب شعر ما تغنى بأوطان
أأنظمه حتى يقال بأنني أنا شاعر الدنيا وغيري هو الثاني؟[1]

وتنساب مشاعره عذبة في حب وطنه، إذ يقول :

بلادي هواها في فؤادي أحسه له أغنياتُ في وريدي وشرياني
إذا حارت الأذواق في حبّ غيرها فحب بلادي ليس لي فيه ذوقان
فما وطأت رجلي دياراً عزيزة كدارٍ بها أهلي وصحبي وجيراني
ديار ورثنا مجدها من محمد وعنها حجبنا كل أتباع شيطان [2]

كان حب السالم لوطنه قوياً عميقاً، وقد دفعه هذا الحب لأن يطرق كثيراً من جوانب العظمة والسمو في هذا الوطن، ومن هذه الجوانب تاريخ الجزيرة الذي طرقه الشاعر مثنى وثلاث ورباع؛ أولاً: ليصور من خلاله أنها قبلة المسلمين ووطن المقدسات التي تهفو إليها جميع القلوب المؤمنة في أرجاء العالم قاطبة، وثانياً: ليصور من خلاله الماضي المجيد لهذه الأمة، وتاريخ هذه الأرض القديم والحديث، وثالثاً: ليصور جمال هذه الأرض، ويتغنى بترابها ومحاسنها. يقول ذاكراً مقدسات الوطن:

بدت كوكباً تغري الأنام بحبّها وتاجاً على الهامات يزري بتيجان
وإن ذُكرت أوطان قوم فذكرها علي ألسن الجلى وفي كل ميدان
ممالك قد قامت وأخرى وشيكةُ ومملكتي تعلو على كلّ بنيان

---

[1] السالم، بوح الخاطر، ص93

[2] السالم، بوح الخاطر، ص95.

لقد شرفت بالمسجدين وقبلة وحصباؤها صارت رجوماً لشيطانِ
وشرّفها قبر الرسول وصحبه عوالم قامت في جبال ووديانِ
مرابع كانت كان طه ضياءها يداوي مريضات القلوب بقرآنِ [1]

ويهتف الشاعر بالوطن مركزاً على خصوصيته وتفرده فهو قبلة الإسلام، قائلاً:

بلادنا في صنيع الخير سابقة لها على أمة الإسلام أفضالُ
نبع من الخير لا جفت نوائله فكلهم من معين الخير نهّالُ
يا قبلةً امة الإسلام تقصدها وليس عنها إلى أخرى تحوال
قد وحد الله بين المسلمين بها ففي النفوس لها قدر وإجلالُ [2]

ويشدو بالوطن نشيداً طروباً، مركزاً على الأماكن المقدسة التي نعمت بالعناية والرعاية والاهتمام. يقول:

وقيّض الله من يحمي محارمها أدناهمو لهموم الحج حمّالُ
من أجلها الروح هانت وهي غالية وفي هواها يهون الجهد والمالُ
فما من الجهد يبدو فهو أوله وما من المال يبدو فهو إجمالُ
قامت بهذا وهذا في ربوع منى تلك الصروح لراعي الحج أفضالُ
كل المشاعر قد طابت وقاصدها في الحج يبدو مقيماً وهو رحالُ
فالظل في طرقات الحج منتشر والماء في عرفات الله هطالُ
وحيثما حل ضيف الله تغمره من المبرات ما يقوى به الحالُ [3]

ويقول في قصيدة (دوحة الأمجاد) [4]

---

[1] المرجع نفسه، ص98

[2] السالم،ديوان قبلات على الرمل والحجر، ص74.

[3] السالم، ديوان قبلات على الرمل والحجر، ص75.

[4] مرجع نفسه، ص28.

بلادنا قد تحيفنا منافعها والصقر من دمه قد قدم الثمنا
فهل نكيل لها صداً وسوء جزاً وكفها بعميم الخير جللنا
فانظر إلى عرفات الله كيف بدت وفيضه قد سقى الأرياف والمدنَا
على حمى الحرمين ازداد هاطله من غيثها وتعدى من يجاورنا
حتى لقد أخذ الجيران حصتهم وما من الخير يبدو في بطاح منَى

ويمدح خادم الحرمين الشريفين لاهتمامه بالوطن، وضيوف الرحمن، حين يقول:

تزينت الأوطان قبل مجيئه فجاء بأسباب الكمال وتَمّمها
لقد لبستْ من فهد أجمل حلة بدا وشْيها الزاهي بديعاً منَمْنماً
على حكمه قد مر عشرون حجةً يهيئ عيشاً هانئاً ومنمّما
خُطاها إلى حيث الكمال سريعةٌ ولم نرها تزداد إلا تقدما
لقد نال ميدان الزراعة رفعةً كما رفَع التعليم والمتعلما
وأعطى ضيوف الله جل اهتمامه لمن كان منحلاّ ومن كان محْرِما
وألبسها أمناً وعزاً وسؤدداً وكان بها من أرحم الناس أرحماً[1]

ولا ينسى الشاعر حبه للمدينة المنورة، مدينة المصطفى صلى الله عليه وسلم التي إليها هاجر، وفيها ثوى حين توفاه الله. يحس الإنسان فيها بوجود قبر خير الناس، وروح النقاء والطهر. فليس غريباً أن تشمخ ملهمةً لكثير من الشعراء ليسطروا أحلى القصيد وينظموا أجمل الأشعار في هذه البقعة الطاهرة.

ولسالم قصيدة معبرة عن المدينة المنورة عنوانها (تحية طيبة)[2] يقول فيها:

عشت يا طيبةُ الحبيبةُ دهراً بين طعن القنا وكرّ الخيول
حينها للسلام قد شع بدر وانبرت أنجم العدا للأفول
وتعالى الأذان ينداح في الآفاق تعساً لناعق مكبول
حدثني عن حسان عن صاحبيه كيف فاقوا بالشعر أعتى الفحول
عن شباب الأنصار عمن رأى الهجرة بالدين معبراً للقبول
عن نساء النبي عن فطرة القاسم أيضاً وعن عفاف البتول

---

[1] السالم، ديوان قبلات على الرمل والحجر، ص80

[2] السالم، ديوان عندما كنت هناك، ص82.

عن قباء الصلاة عن أحد المجد   مصوغاً من الكثيب المهول
طيبةُ الطهر ما علما سواها   يشرح النفس باختلاف الفصول
ما النسيم العليل؟إن لم يضمخ   بندى من عقيقها مبلول؟
ما حديث الأطلال في أي أرضٍ   إن سمعنا حديث هذي الطلول؟
أيّ قدرٍ للنخل حين رأينا   ههنا النخل سامقاً في الحقول
غرست أصلَ نخلكم يد طه   أين هذا من مغرسٍ منحول

وصّور السالم (المدينة) بالفتاة التي أخذ حبها بمجامع قلبه، فصورها في غاية الحسن، إذ فاق جمال المدينة مفاتن الحسناوات، فهي جديرة بالتعلق بها دون النساء. يقول في قصيدته (من جوار الحرم النبوي)[1] :

دع الخزامى وزهر الروضِ والشيحا   فقد شممت لنشر المصطفى ريحا
ودع أحاديثهم يا من تجالسهم   إني سمعت من الصديق تسبيحا
أتيت طيبة أستجلي مفاتنها   فلمت من علّقوا ليلى مجاريحا
لقد وجدنا لليلى ألف مشبهة   وداركم وشحت بالحسن توشيحا
تفردت بنسيجٍ جل مبدعه   ونقحت عن سمات الغير تنقيحا
إن ألمح الصب عن عشق يكتمه   فقد عشقتك يا طيباه تصريحا
عشقاً يوثق إيماني ويعضده   يا ويح من فرطوا في حبها ويحا

ويستذكر الشاعر ماضي وطنه من خلال استرجاع ذكرى الرسول صلى الله عليه وسلم وبدايات الدعوة إلى الإسلام، وحادثة الإسراء والمعراج. وهذه الذكريات تتجه بالشاعر على طريقة الرومانسيين من الحاضر المقيد بالقيود، إلى الماضي الطليق، الذي يستطيع الشاعر أن يبحر فيه إلى مالا نهاية،لأنه يبدو له وجوداً مطلقاً.يقول:

أنا نائيات الذكريات تخونني   فإذا تنزل مكة الحجاج
طارت بي الذكرى على عرصاتها   إن القرائح بالقديم تُهاج
فذكرت طه والبراق يزفه   وتداعت الإسراء والمعراج

---

[1] السالم، ديوان عندما كنت هناك، ص27

وذكرت عشر سنين من أحقابها   والمصطفى للتائهين سراج
من مكة الإسلام أشرقَ نوره   ولسائر الأزواج سن زواج
وتنزل الوحي الكريم بغارها   يحميه من نسج الخدرنق ساج
وذكرت أمجاد الصحابة حينها   وكذا إخاءهمو وهم أمشاج
وذكرت بدراً والبسالة حينما   ملئتْ بجيش الفاتحين فجاج

إلى أن قال:

وذكرت حسان القوافي قد أتت   منه القوافي بالجهاد تهاج
ولأمهات المسلمين فضائلٌ   فقلوبهن من الصفاء زجاج[1]

والشاعر يفخر بهذه البلاد، بماضيها وحاضرها، ومن رياض هذا الوطن المليئ بالأمجاد، تنثال كلمات السالم عذبة الألحان لتعبر عن هذا المجد في الذكرى العشرينية للوطن، إذ يقول:

بلادك كالحسناء تزهو بتلّها   شماليةُ الأبدان شرقية اللّمى
حجازية العينين نجدّية الحشا   وتبدو من الديباج أطرى وأنعما
تصرم عقداها وأزهرت ثالثٌ   وفي صفحات المجد كيف تصرّما
هما في حساب الوقت يوم وليلةٌ   وكانا إلى المجد المؤثّل سلما[2]

لقد رافق الشعر مراحل تأسيس الملك عبد العزيز للوطن منذ استرد الرياض عام 1319هـ،واستمر معها مصوراً لها ما أسبغته على الجزيرة العربية من نعمة الأمن والتآخي والاستقرار، ومشيداً بالوطن، وموضحاً للثوابت الإسلامية المتينة التي ارتكز عليها، وللأهداف السامية التي سعى الملك عبد العزيز-رحمه الله- لتحقيقها متمثلة في لمّ الشمل، وجمع الناس على كلمة واحدة، وقد أمضى الملك عبد العزيز سنوات طويلة في الكفاح لإكمال نظام العقد المنتثر، الذي اكتملت حباته بتوحيد معظم أجزاء الجزيرة العربية تحت راية دولة واحدة، وأعلن ذلك رسمياً عام 1351هـ/1932م، حينما أصدر الملك عبد العزيز

---

[1] السالم، ديوان عندما كنت هناك، ص24.

[2] السالم، ديوان قبلات على الرمل والحجر، ص83

مرسوماً ملكياً يقضي بتوحيد البلاد، وأن تسمى (المملكة العربية السعودية)، ومنذ ذلك التاريخ أصبح اسم(عربي سعودي) مصطلح يدل على كل ما له صلة بهذه البلاد الموحدة ومجتمعها، بكل ما يمثله ويصدر عنه، ومنه الأدب.[1] والشاعر أحمد بن عبد الله السالم من الشعراء الذين عبروا عن الدفء الذي عم هذه الأراضي تعبيراً عميقاً، يفيض إحساساً بالوطنية، وتتناثر حول كلماته عواطف شتى، من عاطفة الامتنان لموحد هذه البلاد، إلى عاطفة الفخر،فيقول في قصيدته(النفس النفيس):[2]

عن فتى نجد قد أميط اللثام فبدا كالرجال وهو غلام
عاشَ سن الشبابِ وهو رضيع وتراءى وشك البلوغَ الفطام
عقله عقل واحد عجمته نائباتُ الخطوبِ والأيام
فتسامى رجاحةً وشموخاً وبدا بينه وتلك أنسجام
يافع يعشق الندى والأعالي وله المجد مطاب ومرام
قد سبرنا أغواره فعرفنا أن نجد الهوى ونجد الغرام
قاده الخير قبل قرنٍ إليها لم تقده عداوةٌ وانتقام
أمل مزهر وحلم كبير وأمور من الأمور جسام
هل يداوي الهموم إلا همام؟ أو يروم العظام إلا العظام
من أقاص الخليج قد جاء ليثٌ في بداياته يرى الإقدام
حامل باليمين مشعلَ نورٍ وبيسراه للأنام سلام
وعلى وجهه بوادر عهد ملؤه الحبّ والسّنا والوئام[3]

لقد كان التاريخ العربي والإسلامي بقديمه وحديثه مثار فخر الشاعر واعتزازه بأرض بلاده السعودية، حيث حل الملك عبد العزيز على هذه البلاد فعمل على

---

[1] رويشد، سعد بن عبدالعزي، العقد الثمين في شعر محمد بن عثيمين، ط3، مطـابع الـدار الهلال، الرياض،1400هـ-1980م ص9.

[2] السالم، ديوان قبلات على الرمل والحجر، ص84

[3] مرجع نفسه، ص86.

نهضتها، ووحد أشتاتها على شريعة التوحيد، فعادت الدولة ترفل في حلل المجد من جدي، يقول:

عبد العزيز الإمام الشهم كان لها ... كنا شتاتاً وبالتوحيد وحّدنا
ساس المنايا وهاداها فأسرجها ... ثم امتطى ظهرها فاستسهل الحزنَا
لا يبتغي الثأر يبغي عز دولته ... هذي الحقائقُ كانت في الأساسِ منى
من الكويت أتى والمجد مطلبه ... ولم يكن بابتغاء الثأرِ مفْتَتَنَا
بل مولعاً نادمته الحبّ مولعةٌ ... رنْت إليه وقلب المستهام رنا
أتى صغيراً تقد الأفق نظرته ... وظنه بعليم الظن قد حسنَا
ما كلّ جهد يكون الخير ناتجه ... إلا إذا كان بالإخلاص مقترنا
فكم أضاع كبير جهده ولكم ... أعطى الصغير جهوداً أثمرتْ وطنا[1]

ومن نجد انطلقت الحضارة، وبدأ التاريخ الحديث الذي هو امتداد لقديم انقطع، وصله الملك عبد العزيز ومعه ستون فارساً فقط، يقول:

قاد ستين فارساً كالذي ... يبغي صلاةً بدونهم لا تقام
قاد ستين فارساً كالذي ... يبغي نخيلاً أتى عليه الصرام
قاد ستين فارساً كالذي ... يبغي طعاماً دعا إليه الكرام
أيّ فتح بهؤلاء تأتى ؟ ... لمكان حراسة لا تنام
أيّ فتح بهؤلاء لحصنٍ ... حوله النار معصم وحزام

إلى قوله:

قل: أراد الإله نصرة عبد ... نصر الدين شرعه الإسلام
كان أسمى آياته أم نجد ... من تفانى في قصدها لا يلام
هي تشتاقه أميراً عليها ... وكذا قلبه بها مستهام
غاب عنها عشراً وما أطول اليومين ... والدار بالرزايا تسام
قدم النفس للنفيس صداقاً ... وكثير في نفسهم إحجام

---

[1] السالم، ديوان قبلات على الرمل والحجر، ص27.

لعيون الرياض يرخص غالٍ ولأمثالها تراش السهام

روح نجد وروح منقذ نجد بين لقياهما يحول الظلام[1]

ويستمر الشاعر في رواية تاريخ ولادة المملكة، حيث استرد الوطن رونقه، رونق الفجر الذي انبثق منه واستعاد أمجاده ليتوج به جبين الإنسانية، يقول:

جعلَ الفجر موعداً لهجومٍ بعده الفتح أو يكون الحمام

بينما كان داخلاً هادئ البال جسوراً يزفه الإقدام

لعبت في خياله ذكرياتٌ دموع الحنين منه سجام

لا تلوموا، فاليوم جزء من الماضي وإن أظلمت لم الأيام

أي فرد ينسى السنين الخوالي ؟ فعلى مجده الجديد السلام

ما علمنا أن التراب عزيز بل هباء تدوسه الأقدام

إلى أن قال:

ما علمنا حتى أكب عليه ذلك الصقر قد حداه الهمام

قبل الأرض بعد طول غيابٍ كقريبٍ تشده الأرحام

دخل القصر والنساء اللواتي فيه قدنا لهن منه احتشام

كل فتح تسبى الكواعب فيه غير هذا،نساؤه لا تضام

لا انتقاصاً منهن هن اللواتي بعد تدبيرهن تأتي العظام

لم يروع طفلاً ولا غل شيخاً في موازينه تصان الذمام

لم يعد بالرياض فتحك سراً كل فرد بشأنه علاّم

ليت شعري لو خوصة الباب تروي ما رأته لحارت الأفهام

ليت شعري لو يحسن الباب نطقاً لسمعنا ما تورث الأيام

والمصاليت لو أبانت حديثاً فكتبنا، لجفت الأقلام

دون أن نبلغ المراد ولكن قد كفتنا تبيانه الأيام

كل هذا والصقر ما خان عهداً ما تأذى من مخلبيه الحمام

راح عن قصره معاد إليه وكذا الدهر عبسةٌ وابتسام

---

[1] السالم، ديوان قبلات على الرمل والحجر، ص88

باد حكم وبعده ساد حكم يتلاقى في ظله الأرحام
هكذا كانت اليمامة خلواً من إمام فحل فيها إمام
حنفي يرى التفرق شراً ونباتاً نتاجه آثام
عنده أكثر الحلال حلالٌ وقليلٌ من الحرامِ حرام[1]

وأشاد السالم بعزم وثبات قلب الملك عبد العزيز، ذلك العزم الذي كان فاصلاً بين قديم مظلم وحاضر مشرق، يقول في قصيدته (حداء الافتتاح).[2]

عبد العزيز من الكويت أتى فاستبشرت بمجيئه نجد
ثْبتَ الجنَانِ على حداثته يمضي بسيف ماله غمد
فإذا الشمالُ أتى طواعيةً وإذا الجنوب وشرقها بعْد
وإذا القصيم أتى يبايعه وإذا الحجاز أتاه والمهد
وإذا الرخاء يعم نائلُهُ وإذا المفاخر مالها عد
سير إذا فاحت روائحها فأبوك بين سطورها السد

وكثيراً ما يرسم السالم صورة الماضي القائم قبل توحيد المملكة العربية السعودية، صورة مؤلمة يعلو أنينها،ثم امتدت يد المغفور له الملك عبد العزيز لبلاده لتنتشلها من الهوان والذل، وليعيد إليها الحياة والحرية، ولينتشر العلم والعدل والأمان، وأذن الله-جلت قدرته-أن تستقبل البلاد عهدها الزاهر. يقول مادحاً وداعياً:

جاء صقر من ذلك الصقرِ حر وكريم من الكرامِ سليلُ
قدس الله للموحّد روحاً رجلٌ هان عنده المستحيلُ
خلّص الدار من صنوف الرزايا فتساوى عزيزها والذليلُ
بذل الروح للبلاد صداقاً وكثير بها شحيح بخيلُ
فتراءت كما العروس تباهي بجمال وما نراه الدليلُ
فلتعش حرة الهوى في الأعالي ولأبنائها مقام جليلُ

---

[1] السالم، ديوان قبلات على الرمل والحجر، ص91

[2] مرجع نفسه، ص40.

وليدم حكمها السعودي عزا عبر جيل إذا تقادم جيلُ[1]

والدعاء في الختام ظاهرة ملحوظة في شعره الوطني، وبعاطفة جياشة صادقة نابعة من قلبه يدعو للملك عبد العزيز بالرحمة، يقول:

رحم الله أعظماً شيدتها وعلا قدره وطاب الختام
فلقد كان للكواعب ستراً وتربّت في حضنه الأيتام
بدوي رأى الثقافة هماً وله في أساسها إسهام
شاد حكماً تناغمت في ذراه لاعجات السيوف والأقلام

إلى أن قال:

هو عطر التاريخ إن كان عطر تتبارى في نشره الأقلام
فليكن قدوةً لكل صغيرٍ إن هذا الإمام ذاك الغلام
وليكن قدوةً لكل مليك هكذا الحكم.هكذا الحكام[2]

لقد كان لمسقط رأس الشاعر أحمد بن عبد الله السالم وهي مدينة دومة الجندل (الجوف) أغنية ونغماً في نفسه بقي يترنم بهما زمناً طويلاً، وحبّاً تمتد جذوره إلى الأعماق، وعاطفة صادقة، وبحراً يسكب فيه الشاعر أعذب ألحانه إذ يعد الشاعر دومة الجندل أرض الحضارة، والمجد، والتاريخ، أرض الإباء والكبرياء.

والحنين إلى مسقط الرأس والتعلق به أحد أبرز سمات الكائن البشري. إذ يصر الشاعر على مشاعره وأحاسيسه تجاه مرتع صباه ومسقط رأسه. يقول:

سر الكتابة جادت به على أهل مكة لم تبخل
وأوهت إلى نجد أسرارها وقيدت العلم بالعمل
ومنها أفادت أقاصي الخليج وكانت عن العلم في معزل
ونجمتها في مناط الثريا وكوكبها ند عن زحل
ومنها خرجتُ وفيها درجتُ وقامت على أدبي الأول

---

[1] السالم، ديوان قبلات على الرمل والحجر، ص64.

[2] السالم، ديوان قبلات على الرمل والحجر، ص96.

رعتني في خُطُوات الصبا وفي زمنٍ كنت لاحول لي

وكل البرايا تلوذ بها فأنعمْ بدومة من موئل[1]

ويذكر السالم مآثر دومة الجندل(الجوف)وتاريخها الحضاري في قصيدته (تزهو مرابعنا)[2] إذ يقول:

يا دومةَ الخيرِ تيهي وارقصي فرحاً جري من الزهور أرداناً وأذيالاً

وأطلقي في سماء الجوف زغردةٌ وشيدي من دماء النوق شلالاً

واحني الجبين لرب الكون شاكرةً له أياديه أبكاراً وآصالاً

يا بقعةً مسجد الخطّاب باركها فكم هدى لطريق الحق ضلالاً

فيه الرعيلُ أقاموا للهدى حلقاً احيوا فروضاً وأحيوا فيه أنفالاً

أكاد أجزم جزماً أن بقعتنا لها ذرى المجد آثاراً وأطلالاً

هنا طرائقُ للأصحاب عامرةٌ فيها يسيرون إدباراً وإقبالاً

فكم سرية جيشٍ قادها بطلٌ فحطمت لأولي الصلبان تمثالاً

أتى عياض رسول الله أرسله وابن الوليد ووصى الصحب والآلا

جرى على أرضها التحكيم واجتمعوا كل يظن بأن القول ما قالا

في هذه البقعة الغراء قد وقعت صفين إذ أشعلوا النيران إشعالاً

على ثرى دومة الأحرار قد وقعت ذات الجمال وكان الحر قتالا

ومارد كان للتاريخ متكئاً يفوح من فوحه مسكاً وقرفالاً

وكثيراً ما كان السالم يردد في شعره قصة معركة "دومة الجندل" التي وقعت في العام الني عشر للهجرة،633م، إذ في الوقت الذي أمر الخليفة أبو بكر الصديق خالد بن الوليد بالتحرك من اليمامة لغزو العراق أرسل الصديق عياض بن غنم لفتح دومة الجندل وإعادة القبائل الشمالية إلى النفوذ الإسلامي. وصل عياض إلى دومة الجندل ليراها محصنة تحصيناً شديداً من قبيلة كلب العربية المسيحية، وتمركز عياض على الجهة الجنوبية من الحصن، وقد انحصرت

---

[1] مرجع نفسه، ص78.

[2] السالم، ديوان قبلات على الرمل والحجر، ص53.

العمليات القتالية على رمي النبال والتراشق من جانب حامية الحصن. ودامت تلك الحال لعدة أسابيع حتى تعب الطرفان بنفس الوقت وكانوا من الأضرار بنفس الحجم تقريباً. واتّبع القائد المسلم عياض نصيحة أحد رجاله بالكتابة إلى خالد بن الوليد في العراق طلبا للمساعدة، ففعل، وشرح له الوضع القائم في دومة الجندل. وصلت الرسالة إلى خالد عندما كان يهم بالرحيل من عين التمر باتجاه الحيرة، وكانت الأوضاع في العراق قد استقرت، وفي اليوم التالي لوصول نبأ عياض بن غنم غادر خالد بن الوليد عين التمر على رأس ستة آلاف رجل باتجاه دومة الجندل. وقد عرفت الحامية في دومة الجندل بقدوم خالد إليها، وكان في قيادتها كل من اكيدر بن عبد الملك الكندي الذي ارتد عن الإسلام، والجودي بن ربيعة، ونشب خلاف بين القائدين العربيين فتنازل أكيدر عن القيادة. بعد وصول خالد ضم عياض إلى قيادته وصار مجموع قوات المسلمين عشرة آلاف في مواجهة خمسة عشر ألف في المقابل. أوكل خالد لرجال عياض بن غنم سد الطريق إلى الجنوب من الحصن وتمركز بجيشه إلى الجهات الشرقية والشمالية والغربية مغلقاً بذلك الطرق إلى العراق والأردن مستبقياً بعض قواه القوية على مسافة أبعد كاحتياط، حتى يستطيع تكبيد العدو أكبر خسائر ممكنة قبل الهجوم على الحامية بعد إضعافها، وقد تمركز بقواته بعيدة عن الحصن. وانتظر قائد العرب المسيحيين جودي ابن ربيعة المسلمين كي يقوموا بالمعركة الأولى، ولكن المسلمين بقوا هادئين، بعد فترة وجد جودي أن المسلمين لن يقوموا بالهجوم فقرر هو البدء بالهجوم والتحرك بمجموعتين: الأولى تهاجم عياض على الطريق الغربي، في حين يقود جودي المجموعة الثانية الأكثر عدداً والتي تضم قبيلته وديعة، لمهاجمة معسكر خالد بن الوليد الواقع في الشمال. عندما صارت المسافة قريبة جداً بين الجيشين أمر خالد فجأة بالهجوم، وضرب جودي بعنف وسرعة كبيرين، فدمر جيش جودي خلال دقائق قليلة. وأسر جودي مع مئات من رجال قبيلته. بينما هرب الباقون بشكل عشوائي باتجاه الحصن . أما العرب الباقون في الحصن والذين لم يغادروه فقد رأوا حشداً كبيراً من البشر يهرع باتجاه الحصن، نصفهم من المسلمين، فأغلقوا أبواب الحصن بوجوه رفاقهم، ووقع المئات منهم

في الأسر وقتل الباقون، بينما وقعت النساء والأطفال والشبان في السبي. كان ذلك في آخر أسبوع من شهر أغسطس/آب من عام 633 م.[1]

يقول السالم في قصيدته (دومة الجندل مهد الحضارة ومصدر الاشعاع) [2]

إلى الكون ترسل إشعاعها
ليزهو في عصره المقبل

ويرجع الشاعر إلى الوراء في إضاءة تاريخية ليربط الحاضر بالماضي، استدعى فيها شخوص التاريخ كالأكيدر، وابن الخطاب، وابن الوليد، واستدعى أزمنته، ومواقفه، وقد ألبسها ثوباً من الإيقاع، والتكرار لكلمة دومة، للبرهنة على حبه المتقد لمسقط رأسه، يقول في قصيدته(حقيقة دومة) [3].

قولوا الحقيقة يا صحابي أو ذروا   فانا على قول الحقيقة أقدر
فالحق دومة في المدائن قِبْلة   قد طاب منظرها وطاب المخبر
ناديت: دومة بلدةٌ أثريةٌ   قصر الأكيدر شاهد فتدبروا
يا دومةً دمتي بأكمل نعمة   والخير في جنبات أرضك يكثر
وطئتك أقدام الصحابة إذ غزوا   وبه نُشيد ونستنير ونفخر
جاء ابن خطابٍ إليك بنفسه   وله المآثر مسجد ومنبر
وابن الوليد أتاك ليثاً عادياً   أسر الأكيدر والرماح تكسر

ويدعو السالم لمرتع صباه بالسقيا والخير، ويعاود ذكر مجدها الأول، وحضارتها إلى يومنا الحاضر، يقول:

يا جادك الغيث يا أرض الكرام ويا   مهد الحضارة يا عشْقَ السلاطين
أتاك خالد سيف الله متشحاً   بالسيف ما جنت أمجاد الأُخَيْين

إلى أن قال:

---

[1] البلاذري، أبو العباس أحمد بن يحيى بن جابر، المحقق: عبد الله أنيس الطباع، فتوح البلدان، مؤسسة المعارف، بيروت، 1407هـ - 1987م، ص207 بتصرف.

[2] السالم، ديوان قبلات على الرمل والحجر، ص76.

[3] السالم، ديوان قبلات على الرمل والحجر، ص43 .

وبعده جاءك الفاروق يصحبه بعض الصحابة يولي الحزم باللين

حتى بنى مسجداً ظلت منارتُه تَرْوي تقادم عهد الدارِ بالدين

وهكذا سارت الأيام مسرعةً حتى استكنت إلى حامي الشريفين

وعينه عندنا في الجوف مبصرةً فهد وما ثِقْلُ فهد في الموازين؟

قد جاء تَنْسلُ من قومٍ غَطَارِفَة طابت أُرومتهم شم العرانين

فإن تحدثْتُ عن أخلاقه أبداً في مثل أخلاق فهد ما رأتْ عيني

جم التواضع موفور الحماس على هذي الربوع بجهد غير ممنون

يا فهد أنت الذي ترجى لرفقتها وليس من كان يرجوكم بمغبون

أعمامكم سيزيدون العطاء لكم والبذلُ من شيمة الغُر الميامين[1]

وغرد الشاعر على أفنان هذه البلاد، وصنع ألحانه من أمجادها، وتاريخها قديماً وحديثاً، يقول معلناً حبه لدومة:

أنخ واسترق قبل التفرق نجوانا وَأفش حديثي واجعل السرّ إعلانا

ولا تتحفظْ حيثما كنت واتخذ على كل ما تبدي الأمانة عنوانا

ومزّق رداء الصمت واجعلْ خيوطه تبثُ إلى الأسماع ما قلتَ ألحانا

وقل نحن في دارٍ علينا عزيزة لها وقفَ التاريخُ بالأمس إذعانا

لدومة في أسفاره لمعانها فقال:أجل زدني فقد صرت ولهانا

فقلت: لها في ساحة المجد صولةٌ وكان ثراها للمغاوير ميدانا[2]

ومن تاريخ دومة الجندل المليء بالأمجاد، تنثال كلمات الشاعر لتعبر عن ولهه وتجذر الحب في داخله، وحين يصف حبه لهذه الأرض وصفاً يشعرنا بدفء العاطفة وعمقها، يقول:

بلادي هواها في فؤادي أُحسه وقد سكنتْ مني وريداً وشريانا

على أرضها كُنا وكان لنا الهوى سلاحاً به نرمي فنحكم مرمانا

أحبك يا خير الديارِ محبةً توثقنا بعد الممات بأخرانا

[1] السالم، ديوان قبلات على الرمل والحجر، ص114

[2] المرجع نفسه، ص97.

بفضلك كان الصفو ملح حياتنا وبرد تلاقينا وطهر محيانا[1]

ويؤكد حبه لها في قصيدة(الجوف حضارة وتاريخ)[2]، والتي قيلت بمناسبة انعقاد أسبوع الجوف الثقافي، حيث يجسد الجوف بالفاتنة التي ملكت فؤاده،يقول:

حب سرى بين الضلوع وتاها رفقاً بها يا حب من أهواها
فتانةٌ ملكت فؤادي وارتمت فيه بكامل حسنها وبهاها
ما زاد في شجني ودلّه خاطري وأبان ضعفَ إرادتي إلاها
بنتٌ وليست كالبنات وصالها حلو ومر صدها وجفاها
كل يؤلُ مكسباً في شغله إلا أنا فالشغلُ كان هواها
كالبدر فاتنتي تجلتْ وازدهتْ فتبارك الله الذي جلّاها
فتانةٌ لم تكس شعراً ناعماً وعيونها عمي نسيج مياها
شلاء ليس لها يدان ولا لها رجلان فانجذم القوام وشاها

أحب الشاعر مسقط رأسه حباً عميقاً، ترجمه في شعره، فظهر وكأنه جزء من حياته لا يستطيع السلو عنه، فهو يتوق حنيناً إليه إذا بعد عنه ويتمنى العودة إليه، وقد طال بعده عن الجوف لظروف عمله، فكان ذلك سبباً لإشعال روح الانتماء عنده وتفجير الحب الكائن داخله وقد صوره في شعره بقوله:

للجوف في خَلدي ذكرى معطّرةٌ أسكنت صورتها أقصى حشاشاتي
فالجوفُ دار كرامٍ طاب معدنهم في صفحة المجد فازت بالمساحات
أبوابها لدخول الضيف قد فُتحتْ يقرونه بالعبـ ـيطات السمـ ـينات
قد انحني لأشم الورد من يدها أو أنثني لأرى في رملها ذاتي [3]

وفي بيته الأخير ما يدلنا على رهافة الحس وجمال التصوير بدلالاتها الايحائية العميقة، حيث نقل الجوف من الصمت والجمود إلى التشخيص والتجسيد، وفيه تعبير عن شوقه لجوف بصورة جمالية، فالشاعر لم يحب الجوف

---

[1] السالم، ديوان قبلات على الرمل والحجر، ص98.

[2] المرجع نفسه، ص52.

[3] السالم،ديوان قبلات على الرمل والحجر، ص32.

فحسب بل تبادل معه العشق، ونشأت العلاقة بينهما حتى أصبح يرى ذاته في أرضها، وهكذا نرى أن اهتمام الشاعر بمرتع صباه كان اهتماماً بارزاً، رسم فيه السالم معالم واضحة لهذه البلاد، وأنشد لها الإشعار ابتهاجاً بها وتخليداً لذكراها .

التغني بالأرض :

سنعرف في ثنايا دراستنا عن السالم أن اهتمامه بالطبيعة كان فائقاً، فهي الملاذ الذي تسكن إليه نفسه ومن هنا كانت الأرض بالنسبة للشاعر مصدراً من أهم مصادر الوطنية، ومنبعاً من أهم منابع الإلهام عنده، فقد أحب الشاعر الجمال، وفُتن به، فاستهوته الطبيعة الضاحكة بما فيها من أزهار وأشجار ومياه وجمال، ولعل ديوانه (عندما كنت هناك) من أكثر الدواوين حديثا عن (جمال الطبيعة) التي تعلو نبرتها على سواها في كل ما تقع عليه حواسه أو يسطره قلمه، وفي كل ما ينفعل به وجدان الشاعر من لمسات الجمال الإلهي في جمال الكون، ويتحرك به خياله، ويتأثر به حسه، وتموج به مشاعره .

ونظراً لكثرة ما قيل في ذلك، فسأختار بعض الأبيات كتمثيل لعرس الطبيعة في هذه الأرض. ولا عجب إذا كانت أبها (ياقوتة الصيف) كما يحلو للسالم أن يسميها قد نالت الحظوة عنده، حيث من الله عليها بالجمال والرواء والطبيعة الساحرة التي ألهمت مشاعر الكتاب والشعراء والمبدعين، فناجوا أرضها وكان شعرهم فيها وفي طبيعتها الخلابة متدفقاً معطاء منحتهم الجمال، فما ضنوا عليها بروائع الشعر والإبداع، إذ لا يكاد يخلو اسم لامع في عالم الشعر السعودي من وصف لهذا المعلم الجمالي.[1] ومنهم السالم الذي يقول في قصيدة (أبها وأخوها)

كأن لداركم قـــدأ يمــيس ... وفيها للهوى ابداً رسيس
وإنصافاً أقولُ بأن أبــها ... عروس والجنوب هو العريس
وأبها فتنةُ الشعراء دوماً ... لها في كل قافية حسيس
ولا أنسى إذا أنسى أخاها ... إذا ذكر العلا ذُكر الخميس

---

[1] حسين، أمل عز الدين،المدن والمعالم الحضارية السعودية في الشعر السعودي المعاصر،ط1، دار القادري، دمشق،1429ه-2008م،ص95

وإنك بهجةٌ للنفسِ دوماً نقيسك بالجنانِ إذا نقيس[1]

ولقد عجتْ قصيدة الشاعر (ياقوتة الصيف)[2] بذكر معالم أبها وما تتميز به من جمال، كالسودة وقرعا وذات الحبال دلغان، حيث يقول:

بهاء أبها الذي يبدو أم القمر؟ أم أنها طلعةُ الحسناء ما الخبر ؟
ياقوتةَ الصيف يا أبها أمن خطرٍ عليّ إن زرتُ أم صدي هو الخطر ؟

ويقول:

يا من يفتشُ عن حسن يهيم به بحسن أبها جمالُ الكون مختصر
فابدأ من (السودة) الشماء ثم إلى ذات الحبال ومن من أهلها صبروا
و اركبْ إلى (دلغان) الإنس ثم إلى (أبها الجديدة) حيث المنظر النضر
فان فرغتُ فعّرجْ بالطريق على (قرعا) ففي سفحها الأمر أن تنتحر
فلاعب من رآها خالها قطعاً من الجنان كما يروي لنا الأثر
فالأرض قد وهبتْ أحلى نضارتها والجو حيث النسيم الرطب والمطر
تشكو الديار جفافاً وهلكاً وهنا ما أورقَ الغصن لكن أورق الحجر[3]

وفي بيته الأخير استخدم موقف للتضاد وضح لنا جمال أبها البهية دون سواها من المدن، وقي قولة (أورق الحجر) دلالة على شدة الرواء وكثرة الطبيعة الخضراء ويقول في قصيدته (عشق من الجو)[4] والتي كتبها في الطائرة من الرياض إلى أبها:

أفاتنتي لولا الهوى ما تكلمتُ ولولاك ما ودّعتُ نجداً واتهمتُ
عشقتك يا أبها كغيري من الورى ولو لام كل الناسِ في الحب ما لمتُ
أغرك مني الصمتُ عما ُأحسه ؟ فغالب أهل العشق شيمته الصمتُ
إذا ما ذكرت العاشقين وعشقهم يمر مع الليل النهار وما نمتُ
ولكن وجدتُ اليوم عنـ ـهم راغمـ ـاً فمعـ ـذرةً إنـ ـي بسنـ ـي تقدمـ ـ تُ

[1] السالم، ديوان عندما كنت هناك، ص60

[2] المرجع نفسه ص44

[3] السالم، ديوان عندما كنت هناك ص 46

[4] السالم، ديوان بوح الخاطر، ص 68

والسالم لم يقف عند حدود أبها فقط بل تعداها إلى نجران ذات الطبيعة الخلابة، يقول:

نجران أنت من الجنوبِ حدودها أرض تساوي رملها ونفوذها
قد زرتها والعمر في ريحانه ورجعت في زمن المشيب أعودها
منذ الثلاثين التـي مـرت علـ ـي عهدي بها والذكريـاتُ تعيـدهـا[1]

ويثور وجدان الشاعر وتختلط الصور التي أدركها في تجربته الحالية بالصور التي أدركها في تجارب سابقة إذ "عندما يلتقط الشاعر الفنان الصور الخارجية، ويقوم بتمريرها على ذهنه، فإن التأمل يخرج بها إلى الصور الجمالية، التي تتمازج كل بدورها، ويلقح بعضها بعضاً"[2]، وقد تعجب الشاعر من ذلك الجمال بصوره المتعددة كخصوبة الأرض، والأخدود، وحقول البرتقال،والعسل، والريحان، حيث يقول:

قد هالني منها تفجر أرضها بالمكرمات وهالني أخدودها
ووفت حقولُ البرتقال بوعدها فأتى إلى أسواقنا مردودها
تمتاح من عسل الجبـال حـ ـلاوةً وبزهرة الريحانِ يـزهو جيدهـ ـا[3]

وكما تغنى الشاعر بأبها عروس الجنوب لم ينسى العروس الشرقية وهي الأحساء، فطاف في تلك الأرض الحسناء، ذات العيون الجارية، المشهورة بعرس النخيل، وخصوبة الأرض. يقول:

لقد أخذَ التاريخ منها عطوره وعطر منه اليون والروم والفرسا
مفاخرها قامت وأخرى وشيكةٌ قد اكتسبتْ من لبس أجيالنا لبسا
عيون الحسا ماء الحياة نميره إذا ما جرى يستنبتُ الزرع والفرسا
بها جيل ما جاءه من مقيظ اخترّت به الرمضاء إلا اشتهر اللبسا[4]

---

[1] السالم، ديوان عندما كنت هناك، ص37

[2] نصار،حسين،الطبيعة والشاعر،ط1،دار نهضة الشرق، مصر،1974م،ص54

[3] السالم،ديوان عندما كنت هناك، ص39

[4] السالم، ديوان عندما كنت هناك، ص58

ويتغنى الشاعر بالمعالم الحضارية للوطن من صروح، ومساجد، ومآذن، وكليات، وحلقات علم. يقول:

أقلعي يا هموم عنا و زولي — وتعالي أم الهديل تعالي
زغردي في الصروحِ هذي وتيهي — واكحلي الطرفَ من صنوف الجمال
واحذري الطيشَ يا حمامةُ إنا — قد بنيناه من جهود ومال
قد بناه الذي بناه بقلبٍ — صادق ثمّ قوله بالفعال
أيها الصرح أنت ما نبتغيه — ساطع النورِ مستديم النوال
فروابيك زينوها بزرعٍ — والممرات طُرزت بالدوالي
مسحوا كلّ ما بها بجمالٍ — غمروا كل موقف بظلال
شيدوا مسجداً فسيحاً عظيماً — يحفز الناس نحو كسب مثالي
والمناراتُ سامقات طوالٌ — أين منها يا قوم صوت بلال؟[1]

ويقول في الرياض:

يا جبين الرياض يا عينها النجلاء — تيهـ ـي بغـ ـرة واختـ ـالي
وابرزي في السماء مثل الثريّا — وعلى الأرضِ مثل أعلى الجبال
حلقاتٌ بالعـ ـلم قـ ـد عمروها — فغدا المستحيل سهـ ـلَ المنال
تلك كليتـ ـي وهذي سواها — زاهيـ ـاتٌ تناثـ ـرت كاللآلي
رضعت كلها الصفاء وظلت — تتغذّى بـ ـه بعيـ ـد الفصال
فاشتعلت عقولـ ـها واسـ ـتقامتْ — تنشر النـ ـور في دروبِ الـ ـظـ ـلال [2]

4.1 القضايا القومية:

يمثل الشعر القومي عند الشاعر امتداداً طبيعياً للشعر الوطني، ويبرز في شعر أحمد بن عبد الله السالم الإحساس العميق بالعروبة، والانتماء للوطن العربي الكبير، والإيمان بالوحدة العربية، ظلت هاجساً يراوده ويلح عليه. ويرى الناظر في الشعر الوطني أن تناول الشعراء للقضايا الوطنية ذات الإطار المحلي الضيق لم يكن بمنأى

---

[1] السالم، ديوان عندما كنت هناك، ص77.

[2] السالم، ديوان عندما كنت هناك، ص78.

عن معالجة القضايا العربية سواء أكان ذلك بوعي أم تعبيرا بديهياً عن عواطف الشعراء وخوالجهم تجاه أمتهم. وكثيرا ما كانت الهموم الفردية تتداخل بالهموم الوطنية والقومية، ليصبح الهم الفردي جزءاً لا يتجزأ من هذه الهموم، ولتصبح علاقة الشاعر بهموم أمته أكبر وأعمق من إحساسه بهمومه الذاتية.[1] وأن أساس هذه التجربة هو العاطفة التي تقوم على حب العربية والعروبة، والحرص على قوة العرب ووحدتهم. تستمد هذه التجربة قيمتها الفنية من العاطفة المتقدة والفكر المتحرر، أما الصور والأخيلة فليس لها هنا كبير غناء.[2] ولقد عبر الشعراء عن مواقفهم اتجاه الواقع السياسي من خلال قصائدهم التي حملت هموم الإنسان العربي وما يجابهه من تحديات وأخطاء، حاملة في طياتها دعوات وأفكار حول التحرر القومي، وضرورة أن تستيقظ هذه الأمة من غفوتها وأن تطلع للقيام بمسئولياتها، وتأخذ دورها الحقيقي في مواكبة الحضارة والتطور.

لقد استمر البعد القومي يمارس الضغط على وعي كثير من الشعراء العرب ويدفعهم نحو تحسس آلام الأمة ومشاعرها، حتى طفحت أشعارهم بالمضامين القومية، فلم يتركوا قضية تهم الإنسان العربي إلا وتعرضوا لها، محاولين أن يعبروا عن مواقفهم تجاهها.[3]

واهتم السالم بهموم أمته العربية والإسلامية مثلما اهتم بهموم وطنه، واعتبر ذلك جزءاً من همومه الشخصية فكثيراً ما عقد رباطاً بين وطنه وآلام أمته ليعكس المعاناة التي يحسها كل مسلم، وقد أهدى لأمته ووطنه الأم الكبير ديوانه (دموع في مواجهة الطوفان) إذ يقول:

إلى كل من يعد الوطن العربي والإسلامي وطناً له.

إلى كل من يعد نفسه من سكان هذين الوطنين.

---

[1] شنطاوي، لقمان رضوان خالد، رسالة ماجستير بعنوان(الشعر والشعراء في جنـوب الأردن)، جامعة مؤتة، 1999م،ص93

[2] عفيفي، محمد الصادق، النقد التطبيقي، ط2، دار ا لخناجي، مصر،1978م،ص109

[3] شنطاوي، الشعر والشعراء في جنوب الأردن، ص94

ومن أهم القضايا التي أثارت وجدانه وقلمه وإحساسه، قضية فلسطين وكانت له مواقف شعرية، تكشف عن وطنية غلابة وإحساس مرهف جياش. وتناولت الواقع العربي المؤسف، وضياع العراق، ومن قبلها ضياع فلسطين. وأفرد بعض القصائد عن المجاعة في تشاد والنيجر،والاستعمار الصهيوني والأمريكي والروسي، في الشيشان وأفغانستان والقدس وبغداد، وحرب الكويت. وكانت هناك قصائد في رثاء الأبطال والشهداء. يقول السالم في قصيدة (من أنا؟)[1]

إذا سئلت إلى من ينتهي نسبي ؟ فلست للعرب يا قومي بمنتسبِ

قلبي تعلق بالإسلام يعشقه إليه دون سواه ينتهي نسبي

وما كنت أصدر عن حقد أكتمه لا بل لان مصابي مثلكم عربي

قولوا لهم سلب الجيران حقهم نال الإباحة في أي من الكتب

أضيعوا القدس أم خارت ركائبهم؟ أم أنهم شغلوا بالنهب والسلب؟

أم أنهم تاجروا بالقدس كي يصلوا إلى سواها بلا لأي ولا تهب

لمدينة القدس مكانة سامية في قلوب المسلمين. فهي ملتقى الأنبياء الذين بلغوا رسالات ربهم، وحملوا دعوة التوحيد. ومنها انتشرت هذه الدعوة في نواحي الأرض. وحين كذب رسول الله من قبل قومهم قريش، شرفه الله برحلة الإسراء والمعراج لتمسح عن نفسه الحزن والعناء. فكانت هذه الأرض المباركة موطن خفقة جناح البراق، وأول قبلة توجه إليها المسلمون.[2]

إن القضية الفلسطينية هي قضية المسلم الأولى في الوطن العربي وفي العالم الإسلامي، فينبغي النظر إلى هذه القضية من منطلق مبدئي عقيدي، ويرى السالم أنه لابد من نقل قضية القدس من نطاقها القومي العربي الضيق إلى النطاق الإسلامي العالمي، ولا يدع الشاعر الحزن واليأس يتغلبان عليه عند تناوله قضية القدس بل تبدأ صورة الحزن بالتلاشي لتأخذ طابعاً إيجابياً، وتشير إلى ضرورة التحرك

---

[1] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص14

2 الحمد، حليمة بنت سويد، القصيدة الفلسطينية في الشـعر الإسـلامي المعاصـر،ط1،مكتبـة العبيكان، الرياض،1413ه،ص173

الإيجابي وظهور بوادر الدعوة لمسيرة التحرير. إذ يرفض الشاعر من أعماقه أن تسرق القدس، ويردد عبارات ثائرة تستحث المسلمين لإعادة القدس. يقول:

لن نستكين لهم حتى يتم لنا أن يرجعوا عن صغار كل ما كسبوا
سينعون كثيرا قدر ما ضحكوا ويدفعون ثمن ضعف ما اكتسبوا
لن تسعد القدس ما داموا بداخلها حتى يعود إليها أهلها النجب[1]

وصور السالم محنة الشعب الفلسطيني ومعاناته في تحرير أرضه المقدسة المغتصبة وغربة ذلك الشعب وشتاته، فانسابت القصائد التي تصور المأساة بلسان يبين عن زفرات من الأسى، إذ يقول:

فلسطين تبغي الغوث فالشعب نصفه يسام وربع مات والربع هاجر
بسيل من الآهات نرسم صورة لشعب أبي رافقته المخاطر
ينام ويصحى والرصاص ضجيعه وحيلته ضاقت وعز المناصر
ولا تطلب الإنصاف من غير أهله لقد عز والقاضي هو المتآمر
ويبقى ضمير العالم اليوم نائم و(باراك) بالطفل البريء يقامر[2]

ويتابع الشاعر قصيدته معبراً عن فخره بأولئك الأبطال الذين جعلوا الحصى سلاحهم. حين يقول:

لئن فخرت أميالهم بعنادها فان بأطفال الحجار نفاخر
هم عطروا أوطانهم بدمائهم وصهيون أشلاء عن الأرض هاجروا
دماؤك إن أعيا الخلائق حفظها وأعجزهم فالله لا شك قادر[3]

ويفرد السالم قصيدة للشهيد الطفل (محمد الدرة)[4] الذي قتل على يد الصهاينة وهو في حضن والده عنوانها (ألم وحسرة على وفاة الطفل محمد الدرة)، يقول فيها :

---

1 الحمد، القصيدة الفلسطينية في الشعر الإسلامي المعاصر، ص9

2 الحمد، القصيدة الفلسطينية في الشعر الإسلامي المعاصر،ص46

3 المرجع نفسه،ص47

4 محمد جمال الدرة، من مواليد 22 نوفمبر 1988م، في ثلاثين سبتمبر عام 2000 كان محمـد خارجاً مع أبيه في شارع صلاح الدين بين نتساريم وغزة، فدخلا في منطقة فيها إطلاق نار

يا طالب الأنس صفو النفس معتكر والقلب مما رأت عيناي يعتصر
رأيت أبشع قتل في عوالمنا لهوله الخاطر المجبور ينكسر
رأيت طفلا ترش البرء نظرته وليس يعلم ما أخفى له القدر
رأيته يتقي الرامي براحته هيهات منجى ومن يرمي هم الغجر
ما بين رؤيته يصطاد لعبته وبين رؤيته حفت به الجدر
حتى بدا جاثماً في حضن والده شريانه بدم الأحرار ينفجر[1]

ويؤكد الشاعر أن قافلة الشهادة مستمرة ومتزايدة رغم الممارسات التعسفية من العدو. ومؤكدا على قيمة الشهيد ومنزلته عند الله؛ لأنه إنما يجود بأنفس ما عنده. وهو في ذلك يقول:

مت يا محمد عن العقل تصل إذا اختفت درة شقت لنا درر
مت إن موتاً كهذا كله شرف ففي كفاحك للأجيال معتبر
مت إن موتاً لأجل الدين قنطرة نحو الجنان كما جاءت به السور[2]

والشاعر يرسم لنا لوحة دامية للمعاناة والاضطهاد الذي يعانيه أهل فلسطين، حيث يعيث الطغاة فيها فساد وإفساداً، فتستباح الحقوق، ويعاني الأطفال اليتم والضيم والأسى. يقول أحمد السالم:

أوّاه مما أصاب القوم آوّاه تألب الشر وانبلجت نواياه
دم العروبة أضحى في المزاد سدى ولليهود دم قد زاد مشراه
شارون يعبث بالشبان صبح مسى والغرب نامت عن الطاغوت عيناه
حتى حرائرهم شارون قتّلها والطفل يتّمه والشيخ أرداه
لم يسبق في حييه مبنى سلامته تبدو فما فيه أشباح وأشباه
ما ذا نرجي؟ أنرجو بعد مهلكهم؟ إرثا، إذ دفن الأموات نُعطاه[3]

عشوائي، وحاول الأب حماية أبنه من القصف خلف برميل، ولكنه لم يستطع وسقط محمـد الدرة في مشهد حي نقلته عدسة مصور وكالة الأنباء الفرنسية لجميع العالم.

[1] مرجع نفسه، ص50

[2] الحمد، القصيدة الفلسطينية في الشعر الإسلامي المعاصر،15

[3] مرجع نفسه، ص75

ويرفع الشاعر صوته عالياً معبراً عن مشاعره تجاه القدس، وأمنيته أن تكون هذه القوافي مدافع، وأبياته عساكر، يقول:

لو أن القوافي تستحيل مدافع   وأعداد البيت القصيد عساكر
لسطرتها للقدس عصماء حرة   بعيد المدى عن طولها يتقاصر
ولكنه جهد من الدمع عدله   وفي أضيق الأحوال تكفي المشاعر[1]

ويعرض السالم لمحات من الماضي الزاهر، ويقارن بصورة مترعة بالأسى بين ماضي فلسطين وحاضره. يقول:

هذي فلسطين ساموها العذاب وقد   أحيوا الكنيسة وما في قدسها أحد
كانت ربيعاً يسر الناظرون به   في ظل أمن فزال الأمن والرغد
خانوا معاهدة الأقصى فقد حرقوا   أركانه لا لشيء إنه النكد
وحرموا فيه من ذكر الله من حسد   يا ويل سكانه إن هم به سجدوا [2]

وينظر الشاعر إلى المستقبل نظرة متفائلة واثقة بالنصر من عند الله. إذ يقول :

لا تيأسوا أن علوا يوما فقد يهنوا   فالمنهل العذب يعلوا فوقه الزبد
لا ما يشاء عدو الله من قدر   يكون بل ما يشاء الواحد الأحد
وكل طاغ له من ربه صفد   تبت يداه وأدمى جيدها المسد [3]

ويتحدث الشاعر عن تقصير المسلمين تجاه القضية، حتى أصبحت صفقة رابحة بين التجار، ولكن مهما طال الطريق فلا بد له من نهاية، ولا بد من عودة. فيقول:

نحن ندري أن القضية أضحت   صفقات يديـ ـرها تجار
نحن ندري أن السلام سراب   عهدنا بالسراب لا يستجار
ويقيني أن الجبال خيوط   عنكبوتية فبئس الإصار
ويقيني أن الطريق طويل   وجبال وظلمة وقفار
تتمادى كواشر الوحش فيه   ويغلي في وحله الصرصار
عامر بالأسرار يا ليت شعري   أي وقت يزاح عنه الستار

---

[1] المرجع نفسه،ص49

[2] الحمد، القصيدة الفلسطينية في الشعر الإسلامي المعاصر،ص22

[3] السالم،ديوان بوح الخاطر، ص33

لست ممن تشاءموا حين قالوا ... ما عسى أن يصلح العطار[1]

فالشاعر يؤمن أن طريق النضال طويل وصعب، ولكنه متفائل بضرورة السير فيه، ولهذا يرفض الشاعر التطبيع مع العدو، ويرى أن الوطن من حق الفلسطينيين فقط. يقول موجهاً نداءه إلى حكام العرب:

يا حكام العرب قولوا لمن دعى ... إلى القرب والتطبيع: إنّك جائر
أيوسعنا صفعاً ونهديه وردة ... ويبقى على خذلاننا، ونناصر
فمن رماه أمنا فليس بآمن ... ومن يحسب التطبيع فالربح خاسر
ومن يتباهى في الحياة برأيه ... فبماذا يباهي يوم تبكي السرائر
ولا غرو فالأرزاء فيها ضمائر ... تموت وتحيا في دارها ضمائر[2]

ويستفهم الشاعر استفهام تعجبي تهكمي استنكاري من هيئة حقوق الإنسان، ومدى ظلمها وسكوتها سكوت متعمد لما يحدث على أرض فلسطين. إذ يقول:

أين الذين حقوق الناس تشغلهم ... لو لم يكن بحقوق الناس يتجر؟!
هل من يدافع عن أرضٍ نهايته ... نصف مضى ونفوس النصف تحتضر؟!
فيرفع الغاصب المحتل هامته ... ويرهق الناس في أوطانهم قتر
وفوق هذا دماء المعتدي حرم ... وهم إذ بالغوا في غيهم عذروا
هم يأخذون من التسليح بغيتهم ... جهرا ونحن علينا يمنع الحجر
فهل تساوت حقوق الناس حينئذ ... أم أنها لفئات الكفر تحتكر[3]

ونجد الشاعر يوجه خطابه لقادة العرب مبيناً لهم خطر أمريكا، ومدى نفاقها وولائها لصهيون. إذ يقول:

يا قادة العرب إن الأمر في يدكم ... فالمصطفى دنّس الأنذال مسراه
من تأملون به خير يمد لكم ... يسرى، وتدفق للأعداء يمناه
من تأملون به خيراً يدير لكم ... ظهرا، وغيركم بالحضن يلقاه
من تأملون به خيراً صناعته ... تدكنا دونما ذنباً جنيناه

---

[1] السالم،ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص34

[2] السالم،ديوان دموع في مواجهة الطوفان،ص48

[3]المرجع نفسه، ص53

كأننا كلما في الحرب مات فتى نحن الذي إلى الأكفان سقناه[1]

ويعمد السالم إلى فضح جرائم صهيون ومن معها، ممن يزعمون إنهم يريدون السلام، وهم للطغيان أهل. حين يقول:

يا قادة العرب أمريكا ومن معها بصمتهم مكنونة من ضحاياه
تاريخه بدم الإجرام ضليعة وعندهم دون خلق الله معناه
كانت بصبرا وشاتيلا بدايته وسوء تاريخه بالقدس أنهاه
نبغي السلام ولا يبغونه أبدا أين السلام الذي كنا بدأناه؟
قد أطلقت من أراضينا مبادرة فما خطت نحو بدء السلم رجلاه
يا بوش كنت على الإرهاب صاعقة واليوم أصبحت تحميه وترعاه
هذا السلام الذي ترعون خطته تآمر قد كشفتم عن مغطاه
انتم لشارون أهل وهو مغتبط ورأيه إن رأى من رأي مولاه
العقد في الحل يا من بالسلام غنوا والحل في العقد هذا ما رأيناه[2]

ويستصرخ الشاعر قومه لتحطيم أسطورة العدو الذي لا يقهر، ولا يكون ذلك إلا بالزحف الإيماني في تضامن واتحاد وعزيمة لا تفل. وحين تكون للحق جولة، فيقول:

يا قوم هذي فلسطين الجميع لها في النفس قدس، أفيقوا نالها الضرر
دون التوحد لا تقوى عزائمنا فليس للفرد في ميزانهم أثر[3]

ويعود الشاعر ليوجه نداء مؤثراً إلى قادة الأمة، فيه لوعة الأسى، وحرقة الأحزان، ويبارك سعيهم في القمة العربية بمصر، ويرى فيهم أملاً قوياً في النجاة، وسبيلاً مؤدياً إلى الغايات المنشودة، وحثهم بالسير على خطى الملك فيصل رحمه الله، إذ يقول:

وإن غداً للعرب في مصر موعد مع النصر إذ بالنصر تُنسى الخسائر
قيادتنا كسر العروبة لم يزل وفي يدكم أسراره والجبائر

---

1 المرجع نفسه،ص76

2 السالم،ديوان دموع في مواجهة الطوفان،ص77

3 المرجع نفسه، ص52.

لِنطرح الماضي وما جر جانباً فكلّ أريب للغد الدهر ناظر
قيادتنا آمالنا ما تُوفيت فأنتم لإرجاع الحقوق قناطر
أعيدوا لنا ما قال فيصل مطلقاً عبارته: إنني إلى القدس سائر
إذا لم تكونوا للملمات لم يكن لها أحد من آل يعرب قاهر
فقولوا لحراس السلام بأننا على قدمٍ في القدس لا نتحاور
وقولوا لأمريكا مقالة واثق على قدر حسن السير منك نُساير
ولا تحسنوا حتى تُفرق بين من يدافع عن أرضٍ ومن هو ثائر[1]

ويصور السالم في شعره لوحات دامية من المعاناة التي يحياها أبناء الأرض المحتلة، وكان شعر المعاناة مركزاً في معظمة على الوصف المؤثر للمأساة، ولمظاهر الإرهاب الصهيوني_ إذ يقول:

قياداتٌ ـنَا تستصرخ القدس عزمكم وينتحب الأقصى وتبكي المنابر
بكى حينما (شارون) دنس طهره ولحيته من سكره تتقاطر
على القبلة الأولى بكى الكل بعدما قد ارتكبت في ساحتيه المجازر
وجؤذرة قد جرح الدمع خدها ومن ليس يبكي حين تبكي الجآذر
لقد فضحوا ستر العفيفة جهرةً فكم سحبوها والحبال الظفائر
وطفل بعينيه الأماني عريضةٌ تدور على هذا الصغير الدوائر
فإن تكن الخنساء للحزن مضرباً ففي القدس كل الأمهات تماضر[2]

وهو حين يذكر امتهان النساء من قبل الصهاينة، وإذلال الأطفال والإساءة إليهم، إنما يقصد إثارة حمية الرجال العرب، والتأثير فيهم للدفاع عن القدس، واستعادة الأرض المحتلة.

ويدعو القادة بالنصر والتوفيق، حيث تتصاعد نبرة الألم خاصة عندما صور لنا ألم القدس بالجرح الغائر، إذ يقول :

قياداتنا النصر وفق سعيكم ليبرأ جرح القدس فالجرح غائر
وكل الثكالى أسلمت لقراركم بشاراتها، إذ باء بذنب جائر

---

[1] السالم،ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص44.

[2] مرجع نفسه، ص45.

تمادى فلم يسلم من القتل قاصر ولا سلمت أنثى وشيخ محاصر[1]

ويبث الشاعر في بني قومه روح التوثب والعزيمة والجهاد، حين يقول :

يا عرب إن هموم العالم اجتمعت في قلبنا ولدينا عزم منتصر
هاتوا سلاحا به تبدو حسرتنا وصدقنا ليكون البر بالنذر
شتان بين من الرشاش في يده ومن يفك أسار الروح بالحجر
وبنين نطفة باغٍ ظل مسلكه ومسلم بات يدعو الله في السحر[2]

إلى أن قال:

لا تحقروا قط أحجاراً وقد صنعت هذا التورم في الأقفاء والدبر [3]

ويمكن أن نلاحظ إكثار الشاعر من استخدام الأساليب الإنشائية من نداء ونهي وتساؤل وغيرها.

ويرسم الشاعر في أبياته طريق الخلاص، فلا عزم إلا بالإسلام. الإسلام الصحيح إيمانا وعملاً، فالصحوة الإسلامية تزرع الرعب في قلوب الكفار .إذ يقول:

نريدها صحوة لا نوم يعقبها من هولها دون الكفار ترتعد
إلآم نحسوا كؤوس المر من يدهم إلام نقهر والأرضون تضطهد
نظل نخدع بالدنيا ويجذبنا بريقها وعن المضمون نبتعد
نجري وراء سراب القاع نحسبه ماء لنروي الصدى منه فلا نجد[4]

وفي هذه الأبيات صور استعارية بليغة منها (نريدها صحوة لا نوم يعقبها) دلالة لرجوع للدين الإسلامي الصحيح وعدم الغفلة. وقولة(نحسوا كؤوس المر من يدهم) إشارة لمدى الضيم والظلم والاضطهاد، الذي عانى منه المسلمون. وتظل القضية الفلسطينية هي الأساس الذي يؤرق الشاعر أحمد السالم.

---

[1] السالم،ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ،ص45

[2] السالم،ديوان دموع في مواجهة الطوفان ،ص64

[3] مرجع نفسه ،ص65

[4] السالم ، ديوان بوح الخاطر، ص23

ولقد تناول في شعره قضية الشعب اللبناني، ومعاناته من تفرق أهله. إذ يقول في قصيدته(المهمل المهم)[1]

من هم الصادقون؟ إيمان نصرٍ	أم وليد، أم دمعة السنيوره؟
حكموا من ذوي العقول لبيباً	أو أفيدوا من حكمة مأثوره
فرقة عند أكثر الناس تبقى	دون عذر وفرقة معذوره
فقفوا الفرقة التي دون عذر	لا تقولوا: بأنها مأموره 2

ويندد الشاعر في المقطع التالي بالعميل الأجنبي، الذي حول لبنان من لبنان الحرة إلى المأسورة. يقول :

لعب الأجنبي فيها وأبلى	حين أملى على المواطن جوره
وحتى تأمن البلاد وكل	دون أمر الولي يقضي أموره
لم تعد حرةً كما قد ألفنا	لسوى أهلها غدت مأسوره
لم تحجب عن الغريب إلى أن	بان عري وكل لبنان عوره3

ويتابع الشاعر مبينا الفرقة، والخلافات التي نشبت بسبب الطمع في الحصول على القيادة. يقول :

نبرات الخلاف أعلى وأبقى	وهدوء الوثاق ينهي حضوره
واغتنام الثلث المعطل أظمى	لغرام الكرسي أصدق صوره
أهلك الناس عشقهم للكراسي	غاية العشق والكراسي غروره
كل شيء يبدو اختلفتم عليه	ما اتفقتم إلا على الشحروره4

ويتحدث الشاعر عن محاولة خادم الحرمين الشريفين في التوثيق بينهم، وإصلاح الخلاف، ولكن للأسف لم يدم ذلك كثيراً. إذ يقول :

أين كان الوفاق في طائف العز	وختم بعمرة مبروره؟

---

1 السالم ، ديوان دموع في مواجهة الطوفان ، ص35

2 السالم،ديوان دموع في مواجهة الطوفان ، ص36

3 المرجع نفسه، ص36

4 السالم ، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص37

فوضوا خادم الشريفين حتى سد مثومة وخط سطوره
وتوّصوا بأن يدوم ويبقى واستعاذوا من زلة مكرورة
لم يدم ذلك الوثاق طويلاً حيث عادوا كل يحل نذوره
وأصاخوا سمعاً لصوت غريبٍ ونداءات أرضهم منكوره

ويكمل العالم قصيدته بأساليب فيها كثير من الإيحاء والتصوير حتى يثير كوامن الشعور، وذلك بالمقارنة بين لبنان في الماضي الزاهر والحاضر الجريح . يقول:

لم يقيموا لمجد لبنان وزناً حينما كان مجدها أسطوره
كيف يبقى الولاء للأرض والرايات ليست بأرزها ممهوره؟
كل طيفها يعلوه بيرق خرق وليوث من تحته مسعوره
كتلة هللت لفوز وأخرى برصاصات أهلها مغدوره
وحديث الديار بين بيوت تتهاوى وأنفساً مكسوره
قد أحيلت أرض السنابل أرضاً بدماء لأهلها مغموره
هل شممتم لغارها نشر طيب أو رأيتم بالعين كرم شتورة ؟
لا، ولا في بقاعها برتقال سنوات الإهمال أبلت جوره
هل سمعتم من البلابل شدواً تعتلي نبقة وتترك حوره
وككل الوعود قد لاح وعد لحظات أحداثها منظوره
جلسات تُنهى وتعقد أخرى بدأوها في الدوحة المعموره
جلها مر دون أي اتفاق في بداياتها بقايا وعوره[1]

وفي ختام القصيدة تزداد الآيات حدةً عندما تصاغ في أسلوب الجمل الخطابية الطلبية من نداء وأمر وتمني .أمثال: (يا روؤس الأحزاب _أريقوا _أغيثوا _أعيدوا_ ليت شعري). يقول :

يا رؤوس الأحزاب ما أمر لبنا ن سوى محنة تشظى خطوره
فأريقوا ماء الصفاء عليها وأغيثوا أحياءها المقهوره
وأعيدوا لها العصور االمواضي حين كانت كلمعة البلوره

[1] السالم ، ديوان دموع في مواجهة الطوفان ، ص40

فقيام المقاومات بلاء ... لم تعد للمقاومات ضروره
هي محتلة للبنان والجيـ ـش أسير ضعيف صوت وصوره
أسلموها يأيها القوم حتى ... لا يقولوا: بأنها مهجورة
أسلموها لمن عقدتم عليه ... أمركم ولتكن له مأموره
أو تكن داركم كمن رام ركضاً ... في سباق وساقه مبتوره
ليت شعري هل في الوفاق دواء ؟ ... كي تعيدوا لفاقد النور نوره[1]

وهكذا يظهر الشاعر حزيناً متألماً على حال لبنان، وشعبة، ناصحاً لهم بالوحدة، واجتماع الكلمة.

أما معاناة المسلمين في الشيشان فقد صورها الشاعر تصويراً مؤلماً حزيناً لما عاناه المسلمون بعد انهيار دولة الاتحاد اليوغسلافي حيث تعرضوا للقتل والسبي والتنكيل، يقول في قصيدته (واحترق الجليد):2

قناعتي ليس بين الروس إنسان ... مشاعري كلنا في الهم شيشان
دارت عليهم من الكفار دائرة ... والناس من حولهم صم وعميان
ومجلس الأمن قد غابت أمانته ... أعضاؤه ما لهم قلب وآذان

ثم يعرض مشاعره تجاه الشيشان، وحزنه لحالهم حين بقوا دون أكل وشرب وماء، وينعى في الوقت نفسه الشهداء قائلاً :

شيشان إنك في قلبي وفي خلدي ... وقد تشرب نفسي منك أحزان
محاصرون شراك الكفر قد صربت ... من كل ناحية تنقضي نيران
بنى الجليد على قاماتهم قمما ... وغيبت في ركام الثلج أبدان
سماؤهم بدخان الحرب قد غمرت ... ودارهم من شديد القصف قيعان
لا أكل، ولا شرب، لا مأوى يلاذ به ... ولا لباس، وما في الصف أعوان
فوارس هذه أوصافهم أبدا ... لو هان كل جنود الروس ما هانوا
دماؤهم في سبيل الله قد نذرت ... أولادهم بجلال الله قربان

---

[1] السالم،ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص41

[2] ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص71

زنادهم من ثبات العزم مقدحة قلوبهم بضياء الدين تردان
والدين حمل الأذى شرف والعيش في ظلهم والموت صنوان
عصابة قد أصم الحقد مسمعهم لو كان كل جماد الأرض ما كانوا
عصابة المثات كبراً وغطرسة إن قيل مسلما، أجابوا : ذاك خذلان

وأخيرا يتوجه بالخطاب (لأبناء لينين) زعماء الروس الشيوعيين ،مهددا ومحذرا. إذ يقول :

أبناء لينين أنتم شر طائفة أنتم لحرية المخلوق عدوان
لا تأمن الدهر إن أبدى ابتسامته "من سره زمن ساءته أزمان"
ومن سيدري فقد تأتي نهايتكم إن جاءكم من جنود الله فرسان
ستندمون وإن غنت جحافلكم إن الزيادة في الآثام نقصان[1]

ومن الجوانب المهمة التي تناولها السالم فيما يتعلق بالقضية الشيشانية، قضية الجهاد، وتخليد الشهداء الذين قدموا أرواحهم في سبيل إعلاء كلمة (لا إله إلا الله).

وجاءت حرب الخليج الثانية لتزيد الوجع العربي أوجاعاً، ولتباعد بين الشعوب العربية، وتعمق الخلاف بينها، ولعل الأحزان التي جلبتها حرب الخليج، وإحساس الناس المر بالهزيمة من الداخل، وهم يرون الجار يحارب جاره، وكان لهذه الأزمة نصيب وافر من شعر أحمد السالم. إذ يقول على لسان مواطن سعودي، واصفاً موقفه من تلك الحادثة :

بكي الباكي المصاب وما بكيت فقلت أنا من الحزن انتهيت
ولكن الصباح بثوب ليل بدا فمشيتُ فيه وما اهتديت
فقلت: وما الحكاية خبروني ؟ فقال الناس: قد ذهب الكويت
وداهمه الغزاة بكل حقد فلم يسلم من العدوان بيت
لقد شقي الكويت بحسن ظن كما أني بظني قد شقيت
فيا شعبا أُصبتم بالرزايا أنا والله مثلكم رزيت
وما جزعي وحزني غير أني بأكبر من سنمّـار جـزيت

---

[1] ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص74

سعودي أُخبركُم بأني إذا ما خان أقوام وفيت
فسيفي للكويتيين سيف وبيتي للكويتيين بيت[1]

وتنتهي حرب الخليج، ويفيق العرب على معاناة شعب العراق وحصاره من قبل الأمريكان، حيث يبرز الشاعر تفاصيل المأساة التي حدثت في العراق، ويصف المذابح، التي دفن بسببها الآلاف، وأبيد الشعب غدراً وحقداً، ولم يتورع المعتدي عن قتل الأطفال والأمهات والشيوخ. يقول في قصيدته(بغداد من للرصافة والكرخ؟)

سماء بغداد لا شمس ولا قمر وأرض بغداد لا ظل ولا ثمر
عشرون عاماً مضت صبحاً وأمسيةً والشعب تحت أزيز القصف ينتحر
يدحو الرصاص نواحيها فتلقفـ ـه أطفالها فهو في الأحشاء يستعر
من للرياحين يأتيهم فينقذهم فالبؤس في بؤسهم يجلى ويختصر
خاطوا من الحزن ثوباً والرصاص لهم حلوى، فإن طمحوا في غيرها قبروا
وعين حسنائها بالدمع قد غرقت فأصبحت حيث لا نجل ولا حور
قد عاث في قدها المياس قنبلة أشلاؤها في الجهات الست تنتشر[2]

ويعمق الشاعر في أذهاننا صورة الفوضى والدمار، بلوحات معبرة حيث يقول:

ودجلة الخير حتى الخير فارقه وشابه بعد صافي مائه كدر
كأنه لم يكن للأنس قنطرة تهفو إلى صفوه الأطيار والبشر
لاثوه بالدم حتى احمر غالبه ففز من قصره أن تجتني الدرر
ولا يرى القمر صورته فيه، ولا اخضّر في شطآنه الشجر[3]

تلك هي الحال التي آلت إليها العراق، فالخطوب تتوالى والمصائب تترى، والغزاة يفتكون بشعبها. يقول السالم في الحال التي آل إليها العراق:

جاء الغزاة وعاثوا في كرامتهم والشعب رغم الذي يلقاه منتصر
قد تشتكي من جروح في تجاذبها برؤ ويقتل من لا يشتكي الحور
والقتل صنفان: من حل القصاص به صنف، وصنف به التمكين والظفر

---

[1] ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص23
[2] ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص55.
[3] ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص55.

لا مرحبا بجيوش الغزو حين أتت   وكل قصد سوى التحرير محتقر[1]

وينتقل الشاعر بعد ذلك مناجياً العراق، حيث يرسم صورة مترفة لمستقبله، حيث يقول مواسياً ومشجعاً:

لا تحزني يا عراق الحزن وانتظري   فالخير بعد زوال الشر ينتظر
لعل فيما جرى للناس منفعة   وهل بلا خطر يستأصل الخطر
فسر كل دواء في مرارته   وقبل كل شفاء تسبق الإبر
بغداد فلتنظري نحو الأمام فمن   ماضيك تستنبط الأحكام والعبر
من للرصافة؟ من للكرخ؟ هل رجلٌ   يأتي فينسيهما آلام من غبروا؟
إذاً لقد بدل (ابن الجهم)[2] قولته   لو زاره طيفها أو جاءه خبر[3]

ويشير هنا إلى قول الشاعر المعروف علي بن الجهم في الرصافة وأهلها:

عيون المها بين الرصافة والجسر   جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري

ثم يقول ناصحاً أهل العراق بالوحدة، وإعادة مجد بلادهم، وعدم الغدر بالجيران، والتمسك بالدين الإسلامي القويم:

أهل العراق أعيدوا مجد دولتكم   مع التشرذم لا يبقى لكم أثر
توحدوا حول من تبقى قيادته   في خدمة الشعب لا بالشعب يتّجر
لأرضكم يحفظ الماضي تجلتها   أمجاده في نواصي مجدنا غرر
ولتعلموا أن بالجيران قوتكم   فما اعتلى نفر بالجار قد غدروا
وأمسكوا بعرى التوحيد قاطبة   فحكمة الدين لا بكر ولا مضر[4]

وأن من أسباب ضعف العالم الإسلامي في العصر الحديث أنه شهد تفرقاً في الكلمة وتباعداً بين الأقطار، خاصة حين اشتدت المخاطر، واستهدف بالغزو الفكري

---

[1] المرجع نفسه ،ص58

[2] هو أبو الحسن علي بن الجهم بن بدر القرشي السامي؛ يقول الخطيب صاحب تاريخ بغداد عنه: "له ديوان شعر مشهور، وكان جيد الشعر عالماً بفنونه، وله اختصاص بجعفر المتوكل، وكان متديناً فاضلاً".

[3] ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص59

[4] ديوان دموع في مواجهة الطوفان ، ص60

والاستعماري من قبل أعدائه، وقد هزت هذه العوامل المجتمعات الإسـلامية وأدت إلى نبذ عرى التضامن والإخاء الإسلامي في أقطار عدة وإلى ضياع الكلمة الواحدة، والرأي السديد المشترك، في ظل مبادئ وقيم واتجاهات مختلفة، عنت عـن قصـد إضعاف شأن المسلمين، وسلب أوطانهم، واستنزاف مواردهم الطبيعية والبشرية، في ظل غياب إسلامي، عن كل ما تهدف إليه تلك العوامل الدخيلة الطامعة[1]، لذا نـادى السالم في شعره الأقطار العربية بلم الشتات، وتوحيد الكلمة والدعوة إلى التضـامن، مع يقينه أن سبيل خلاص الأمة الإسلامية واستردادها لمقدساتها وأوطانها، ورقيهـا لشعوبها في عودتها إلى الوحدة والتضامن الإسلامي، الذي صنع قوتها مـن قبـل، وهو كفيل باستعادة تلك القوة الآن[2] إذ يقول :

هل أفلس العرب من دين يوجههم ... حتى غدا الجار يغزو جاره العربي
لقد تساوت بهذا الجرم شرذمة ... لا فرق بين الذي يرضى ومرتكب
فلتمسكوا عروة الإسلام ترتفعوا ... شأن الرعيل ارتقوا في أرفع الرتب
ضعوا الأكف معاً وارعوا عروبتكم ... لتكتسي حلل الديباج والقصر
وراقبوا الله وأْتَـموا بمصحفه ... وبالذي قال طه مصطفى النسب[3]

إلى أن قال :

ستكشف القمة السوداء عن وضحا ... من النهار فيلقى عنك بالحجب
فالورد يخرج من أكمامه عبقا ... ويخرج البدر من محلوك السحب [4]

وبهذا الأسلوب من المجاز والتصوير في البيتين الأخيرين استطاع الشاعر أن يرقى بشعره القومي إلى درجة من التجاوب الإنساني، يتعاطف فيها مع بني قومه في آلامهم ومآسيهم، وهذه وقفه إنسانية رائعة منه، أما عن أسلوبه ومعجم ألفاظه فمن الطبيعي أن تكون ألفاظ الشعر القومي حماسية جزلة واضحة قادرة على صوغ

---

[1] الشبدلي، محمد عبده، الاتجاه الإسلامي في الشعر السعودي الحديث(قيمة الفنية فـي مـوازين النقد)، من إصدارات المهرجان الوطني للتراث والثقافة، الرياض ،1410_190،ص76.

[2] المرجع نفسه، ص76

[3] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص16

[4] المرجع نفسه، ص17

العاطفة والانفعال كأحسن ما يكون. ويكشف في شعره القومي عن عواطف صادقة حارة، تنبع من معين وجداني اكتوى بمرارة التجربة، ومع أن أسلوب السالم في أكثره مباشر تلقائي إلا أنه كان حين يعرض المآسي والأوجاع ويصف الألم والمرارة يعمد إلى القوالب المجازية، وقد يلجأ الشاعر أحياناً إلى الألفاظ الموحية المعبرة عن الغرض الذي يبتغيه.

ويستدعي الشاعر الرموز الدالة على الفكرة التي يعالجها في أبياته، مثل (أبي لهب- وحمالة الحطب)، ويعزو سبب ضياع الأمة العربية إلى بعدها عن الدين الإسلامي إذ يقول:

يا أمة جهلها بالدين ضيعها   تظنها قد أصابت وهي لم تصب
في القوم من هو اعتبر من أبى لهب   كذاك أخبث من حمالة الحطب[1]

وقد احتوت قصائده أيضا على أفعال طلبية أمرية كثيرة يريد الشاعر من ورائها استنهاض همم الرجال للأخذ بالثأر من أعدائهم وأعداء الأمة.

---

[1] ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص21

الفصل الثاني

المظاهر الأسلوبية عند الشاعر

1.3 المظاهر الأسلوبية في شعر أحمد بن عبد الله السالم

وردت في شعر أحمد بن عبد الله السالم مظاهر أسلوبية عديدة، ولقد اقتضت الدراسة الوقوف عند أبرز ثلاثة منها، وهذه الثلاثة هي؛ التناص والتكرار والرمز.

1.1.2 التنـــاص

اختلفت النظريات والمفاهيم والتفسيرات حول مصطلح "التناص" باختلاف التيارات الفكرية والمدارس النقدية التي تناولته في الغرب خاصة.

فالتناص يعتمد على علم الرموز والإشارات من خلال علم اللغة وعلم الدلالة خاصة فإننا نلحظ تقاطعه مع فروع علم اللغة الوصفي – التطبيقي – النفسي – الأنثروبولوجي ... بالإضافة إلى أنه ينهل من الحضارات الإنسانية (التاريخ والتراث)، ومن العلوم التي تتقاسم مع التناص البلاغة بضروبها، والأدب المقارن الذي يشكل رافداً كبيراً لهذا المصطلح ويتداخل معه مصطلح المثاقفة عبر استيعابه لما أنتجته الحضارات الحديثة، ثم انتقال ذلك إلى حضارات أخرى ودراسة مظاهر التأثير والتأثر خلال هذا الانتقال .

أ- **مفهوم التناص لغة**

أن مصطلح التناص كمادة لغوية لم تذكره المعاجم العربية القديمة إلا في "تناص" القوم عند اجتماعهم أي: ازدحموا، والتناص لغة: من نص، نصاً، الشيء: رفعه وأظهره وفلان نص: استقصى مسألته عن الشيء حتى استخرج ما عنده هو النص مصدر أصله أقصى الشيء الدال على غايته أو الرفع والظهور.[1]

و(نصص) المتاع: جعل بعضه فوق بعض، و(نص) الحديث إلى صاحبه: رفعه وأسنده إلى من أحدثـه، (نصصت) الرجل أستقصي مسألتـه حتى أستخرج ما

[1] رضا، أحمد، معجم متن اللغة، منشورات مكتبة الحياة - بيروت، 1960 م، ص 472

عنده.[1] ومنه قول الفقهاء نص القران ونص السنة أي ما يدل ظاهر لفظة عليه من الأحكام. وبذلك يكون التناص في اللغة: الرفع والإظهار، والمفاعلة، في الشيء مع المشاركة والدلالة والواضحة والاستقصاء .

ب- **اصطلاحاً**

يظهر مصطلح التناص في الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة محافظاً على المداول اللغوي القديم نفسه تقريبا لكن هذه المرة يركز على تراكم النصوص وازدحامها في مكان هندسي يشغل حيزا من بياض الورق حيث تتفاعل النصوص، وتتعالق لتخلق من النص الأول نصا ثانيا يتشظى في نص آخر لتشكل مجريات التناص من خلال عملية اقتباس الصور لبناء الصور الكلية.

واستخدم النقاد مصطلح التناص بوصفه أداة إجرائية لنقد النصوص واقتحام عوالمها الثقافية والجمالية إذ أصبحت الإنتاجية الشعرية المعاصرة تمثل في أغلبها "عملية استعادة لمجموعة من النصوص القديمة في شكل خفي أحيانا أخرى، بل أن قطاعا كبيرا من هذا الإنتاج الشعري يعد تصويرات لما سبقه، ذلك أن المبدع أساسا لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة.[2]

وتعد جوليا كرستيفا أول من استخدم مصطلح التناص في أبحاثها المنشورة بين عامي 1966 – 1967 صدرت مجلتي((تيل كيل)) و((كريتك)) وأعيد نشرها في كتابها سيميوتيك ونص الرواية وفي مقدمه كتاب دستوفيسكي لباختين. فهي ترى في النص قطعة موزائيكيه وشبكة من العلاقات تتلاقـى فيها نصوص عديدة وفق آلية من التقاطع والتعديل والتبادل بين وحدات هذه النصوص. وقد عرفته كريستيفا بقولها: " هو ذاك التقاطع داخل التعبير مأخوذ من نصوص أخرى" [3]. ألا أن حميد

---

[1] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب ،الطبعـة السادسـة ، دار صادر، بيروت، لبنان.، 19987م ، ج6، مادة نصص : ص 97-98.

[2] مباركي، جمال، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، ص118

[3] المرجع نفسه، ص 148

الحمداني رأى عند دراسته للتناص وإنتاجية المعاني، أن التناص لم يكن المفهوم النقدي الأول بهذا المعنى، وإنما سبقه إلى الدراسات النقدية مفاهيم أخرى كانت ترتبط به وتمهد لظهوره مثل الحوارية .[1]

والتناص أساسه التشارك والتفاعل بين النصوص، وهذا يلزم الحفظ والمعرفة السابقة بالنصوص السابقة،" لأن النص يعتمد على تحويل النصوص السابقة وتمثيلها بنص موحد يجمع بين الحاضر والغائـب وينسـج بطريقـة تتناسب وكل قارئ مبدع".[2] ويضع حازم القرطاجني "عملية الاطلاع على آثار الفكر من نظم ونثر وتاريخ ضمن مرجعيات العمل الأدبي فضلاً عن الخيال وهذه المرجعيات تتخذ سبيلها إلى النص بعد المرور بآليات مثل التصريف والتغيير والتضمين والإحالة"[3].

ويتابع محمد بنيس في تعريفه للتناص رأي كرستيفا في أن "كل نص هو امتصاص وتحويلٌ لوفرة من النصوص الأخرى. والنص حسب هذا المعيار النقدي استمرار وانقطاع في آنٍ معاً للنصوص الأخرى ضمـن الأدبية الخاصة بنـوع من الأداء اللغوي"[4] وأطلق مباركي على التناص مصطلح "التداخل النصي" ثم استعاض عن هذا المصطلح بمصطلح "هجرة النص" وقد شطره نصفين: النص المهاجر والنص المهاجر إليه.[5]

والتناص يقتضي الرجوع إلى الوراء، ثم الأخذ بما يتناسب والنصوص الجديدة، وهذا يتطلب الحفظ والفهم والإطلاع على النصوص الأدبية السابقة.

ج) مصادر التناص:

---

[1] الحمداني، حميد، التناص وإنتاجية المعاني، مجلة علامات في النقـد والأدب ، 2001م ، ج4 ، مجلد 10، ربيع الأخر، ص67

[2] السعدني، مصطفى، التناص الشعري، قراءة أخرى لقضـية السـرقات، منشـأة المعـارف بالإسكندرية. 1991م ، ص8

[3] القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيـب ابـن الخوجـه، دار الكتب الشرقية، 1966م، ص39.

[4] بنيس، محمد، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، الطبعة الأولـى، دار العـودة، بيـروت، 1979م، ص 251

[5] مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص41.

لابدّ للشاعر من مصادر يستمد منها مادته المتناصة وعليه يمكن تلخيص هذه المصادر في ثلاثة جوانب:

1- المصادر الضرورية؛ والتي يكون تأثيرها على المبدع طبيعيا أو تلقائيا نتيجة لمخزونه الثقافي.

2- المصادر اللازمة؛ وهي المعروفة بالتناص الداخلي الواقع في النتاج الشعري للمبدع نفسه، حيث يستدعي خطاباته السابقة ويوظفها في خطابه الحاضر، مانحا إنتاجه امتدادا زمنيا ومعرفيا.

3- المصادر الطوعية (الاختيارية) ويقصد بها ما يستدعيه الشاعر في نفسه من نصوص سابقة أو معاصرة له، حسب رغبته واختياره الواعي . [1]

والتناص عملية "تتحدد من خلال مفهومين أساسيين هما: الاستدعاء، والتحويل، أي أن النص لا يتم إبداعه من خلال رؤية الكاتب. بل تتم ولادته من خلال نصوص أدبية فنية أخرى، مما يجعل التناص يشكل من مجموع استدعاءات خارج نصّية، يتم إدماجها وفق شروط بنيوية خاضعة للنص الجديد. [2]

وإذا كان لكل مبدع روافده الخاصة والمتعددة التي يمكن استقاء تناصاته من ينابيعها، فإن التراث يشكل المنهل الذي اتجه أحمد السالم صوبه، يستقي منه تناصاته، فيستحضر نصوصه الغائبة، يحاورها بما ينسجم ولغته الخاصة وتجربته الشخصية، فلا ينقله نقلا جامدا لا روح فيه، لأن الأصل في التناص أن يكون بمثابة قراءة ثانية للذاكرة، وإحياء للموروث الذي استدعي بفعل التشابه القائم بين الحدثين أو الموقفين، حيث يمثّل التراث في أحيان كثيرة صورة رامزة للواقع الذي يحياه الشاعر فيدمج رؤيته داخل النصوص التراثية المتناصة، ومن ثم يخرج نصّه مزيجا من حضارتين اجتمع فيهما الماضي والحاضر على ساحة النص الحاضر، " والتراث هو ذلك الإرث الذي وصلنا على مرّ العصور والأزمان، والذي لا يزال

---

[1] داغر، شربل، التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد1، العدد الأول، القاهرة، 1997م، ص132.

[2] مفتاح، محمد ، تحليل الخطاب الشعري -إستراتجية التناص، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1992،ص 124

ماثلا في حياتنا، متمثلا في جميع ما أنتجته عقول الأجيال السابقة وما أوحت به قلوبهم من عبقرية بناءة".[1]

د) مستويات التناص :

يحدد التداخل النصي تبعا لنوعية القراءة للنص الغائب بثلاثة مستويات :

1- التناص الاجتراري:

فالاجترار يعود في ظهوره إلى فترات زمنية سابقة اقتصرت على حضور النص الغائب حضوراً شكلياً دون أي اضافة.

2- التناص الامتصاصي:

وفيه يعيد الشاعر كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلاً ومضموناً وهذا، "يمثل مرحلة أعلى قراءة النص الغائب، وهو القانون الذي ينطلق أساسا من الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته فيتعامل وإياه كحركة وتحول لا ينفيان الأصل".

3- التناص الحواري:

هو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب إذ يعمد المنشئ إلى تغيير النص الغائب ومخالفته وإلغاء معالمه في قراءة نقدية علمية.[2]

ر) أنواع التناص:

إن تعدد التناصات في النص الأدبي، يعود إلى تعدد المضامين، وتوظيف المبدع لمقروئه الثقافي المخزن سواء أكانت أساطير أو أحداث تاريخية أو مناسبات أو أحداث دينية أو مسائل إيديولوجية أو تراثية شعبية.

التناص في شعر أحمد بن عبد الله السالم :

لقد استخدم الشاعر أحمد السالم التناص في شعره بوصفه فناً، وقد نوّع في استخدامه على النحو التالي:

1- التناص الديني:

---

[1] مفتاح، تحليل الخطاب الشعري -إستراتجية التناص، ص125

[2] بنيس، محمد، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، الطبعة الأولـى، دار العـودة، بيـروت، 1979 م ، ص 253

أن القارئ لشعر أحمد السالم يظهر له بوضوح حرص الشاعر على توظيف التراث الديني في شعره، فالنصوص القرآنية مختزلة والمعاني المستوحاة من القرآن كثيرة والإيحاءات والأفكار متعددة، ومظاهر التناص منهج عند الشاعر. وقد يعود ذلك إلى التوجه الذاتي لدى الشاعر إلى القضية الإسلامية وإيمانه المطلق بأن الحل لمأساته ومأساة الشعوب عامة تكمن في التوجه لهذا الدين .

والمتفحص لمواقع التناص في شعر الشاعر يجده تناصاً متنوعاً. ذا أشكالا متعددة، فتارة يكون لفظياً وتارة يكون معنوياً وأخرى يكون إيحائياً .

ويمكن للشواهد التالية أن تظهر اعتماد الشاعر التناص في القرآن الكريم، والسنة النبوية:

أ- القرآن الكريم: يعد هذا الكتاب المقدس دستور الله الخالد للبشرية جمعاء، قال تعالى:(ما فَرَّطْنَا في الْكِتَابِ مِنْ شَيْءٍ).[1] وهو صانع التراث ومصدره الأكبر، وصلتنا به ككتاب تشريع وحياة من جهة، وكتاب أدب وبلاغة من جهة أخرى، تجعله يفيض على ألسنة شعرائنا وأدبائنا حين يكتبون شعراً أو قصة، على تفاوت بينهم في طرق التمثيل والأداء .

ومن النماذج التي استغلت النص القرآني استغلالا فنياً: ندرج المقطع التالي من قصيدة (قيام دولة فلسطين) من ديوان دموع في مواجهة الطوفان [2]:

وما شرفنا بداعي أننا عرب   لكن لأنا لهذا الدين ننتسب
به ملكنا بقاع الأرض فانعتقتَ   والله ينزع ملكاً مثلما يهب

فالشاعر في هذه القصيدة يعيد كتابة النص القرآني الغائب ويوظفه توظيفاً فنياً للآية الكريمة:(قُل اللَّهمّ مالِكَ الْملْكِ تُؤْتي الْملْكَ من تَشَاء وتَنزِع الْملْكَ ممّن تَشَاء وتُعزّ من تَشَاء وتُذلُّ من تَشَاء بِيدك الْخَيْر إِنّك علَى كُلّ شَيْء قَدير) [3]. فالشاعر يرى أن شرف العرب لم يكن إلا بانتسابهم للدين الإسلامي والذي به ملكوا الأرض والله قادر على نزع هذا الملك من أي مكان، في أي وقت يشاء.

---

[1] سورة الأنعام ، آية 38 .

[2] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص 8.

[3] سورة أل عمران، أية 26.

كذلك من النماذج التي تظهر تأثر الشاعر بالقرآن الكريم قصيدته على لسان إرهابي تائب حيث قال [1]:

وظهرتَ كالخفاشَ في غسق الدجى	ولبستَ في وضحِ النهارِ نقابي
أعطيته بيدي اليمينِ مواثقــ ـ ـ ـي	وغداً سآخذُ بالشمال كتابــ ـي

نلمح من البيت السابق أنه يتفق مع الآية الكريمة في قوله تعالى : (وَأَما مَنْ أُوتي كتَابه بِشمالِه فَيقُولُ يا لَيتَني لَمْ أُوتَ كتَابِيهْ (25) ولَمْ أَدْرِ ما حسابِيهْ (26) يا لَيتَها كانَتْ الْقَاضيةَ (27) ما أَغْنَى عني مالِيهْ (28) هلَكَ عني سلْطَانيهْ (29)[2].

فالشاعر في هذا البيت ربط بين مصير وحال الإرهابي وبين حال الكافر يوم القيامة حين يقول الكافر نادما متحسرا حين يعطى صحيفة أعماله : يا ليتني لم أُعط كتابي، ولم أعلم ما جزائي؟ يا ليت الموتة التي متها في الدنيا كانت القاطعة لأمري، ولم أُبعث بعدها، ما نفعني مالي الذي جمعته في الدنيا، ذهبت عني حجتي، ولم يعدْ لي حجة أحتج بها. وكذلك الحال بالنسبة للإرهابي يوم القيامة فإنّه قد يعطى صحيفة أعماله بيده الشمال فيتحسر ويندم على ما فعله في حياته .

ويستعين الشاعر أحمد السالم بالنص القرآني وهو يصور عظيم ثواب من ساعد إخوانه في التشاد والنيجر في قصيدته (وامسلماه) نتيجة المجاعة التي عانى منها الناس هناك حيث يقول[3] :

هبوا امسحوا دمعاً ترقرقَ جريه	حتــ ـى يزولَ الهم بالإسعاد
تجدون مــا تعطون بعد مماتكم	من خيرِ ما يرجى ليومِ معاد

فالشاعر هنا يتأثر بقوله تعالى في سورة التوبة (ولاَ ينفقُون نَفَقَةً صغيرةً ولاَ كَبِيرةً ولاَ يقْطَعون واديا إِلا كُتب لَهمْ لِيجْزِيهم اللّه أَحْسن ما كَانُواْ يعْملُون)[4]. فهو يستعين ببيان فضل الصدقة والإنفاق في سبيل ابتغاء مرضاة الله تعالى الذي

---

[1] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص 10

[2]سورة الحاقة، أية 25-29

[3]السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص27 .

[4] سورة التوبة، أية 121.

سيضاعف للمحسنين الثواب، وينزلهم الجنة لقاء ما عملوا لنجدة إخوانهم في كل مكان.

واعتمد الشاعر في شعره التناص الديني المحوري وهو اشتمال الأبيات على المعنى الذي تتضمنه الآية دون ذكرها أو جزء منها ولقد ورد هذا النوع من التناص بشكل كبير في شعر أحمد السالم ومنه قوله في قصيـ ـدة" نعم الخالق على المخلوق" [1]:

مَنْ الذي قد بنى هذي السماء كُما ترونها في علو ما لـها عـمد

مَنْ الذي بسطَ الأرض التي حملتَ مَنْ فوقها فتجلّى الصبر والجلد

مَنْ الذي حملَ السحب الثقالَ إلى أرضٍ موات فكان الرفد والمدد

فهذه الأبيات تناص مع عدد من الآيات في معناها، وذلك في قوله تعالى: (الله الذي رفَع السماوات بِغَيْرِ عمد تَرَوْنَها ثُم اسْتَوى علَى الْعرْشِ وسخر الشمْس والْقَمر كُل يجْرِي ِلأَجلٍ مسمى يدبر الْأَمر يفَصلُ الْآيات لَعلكُمْ بِلقَاء ربكُمْ تُوقنُون)[2] وقوله (وهو الذي مد الأَرْض وجعلَ فيها رواسي وأَنْهاراً ومن كُل الثمرات جعلَ فيها زوْجيْنِ اثْنَيْنِ يغْشي اللَّيلَ النهار ِإن في ذَلِك لَآيات لقَوْمٍ يتَفَكرون)[3] وفي قوله (واللَّه الَّذي َأرْسلَ الرِّياح فَتُثير سحاباً فَسقْنَاه ِإلَى بلَد ميت فَأَحْيَيْنَا بِه الْأَرْض بعْد موْتها كَذَلِك النُّشُور). [4]

وتبرز الدلالة الدينية التي استقاها الشاعر من القرآن لبيان عظم خلق الله عز وجل، ووجوب النظر في هذا الكون، وتتبع الإبداع الإلهي فيه، وتصور قدرة الله التي تحرك نواميسه، وتحكم موازينه، لنلمس بذلك جمال الطبيعة وسحرها وغموضها، إلى جانب عظمتها التي تنبئ عن عظمة مبدعها، فيكون لنا فيها الراحة والسرور من جهة، واليقين والإيمان من جهة أخرى، حيث ترشدنا وتعرفنا ضرورة الإيمان بالله سبحانه وتعالى، وتدلنا بل تبرهن برهان محكم وقاطع على وحدة الخالق

---

[1] السالم، ديوان بوح الخاطر، ص20

[2] سورة الرعد، أية 2

[3] سورة الرعد، أية 3

[4] سورة فاطر، أية 9

عز وجل، وإنه له الأسماء الحسنى والصفات العليا، وإن منه وإليه كل كمال وجمال في الوجود، وهو الخالق والمربي والهادي لكل الكائنات، والتي يجب عليها أن تطيعه وحده سبحانه بما يحب ويرضى، ولتنال نصيبها من رحمته وعطاءه ومدده فتتنعم وتبقى.

وفي قصيدة (تزهو مرابعنا) قال الشاعر[1] :

إن جـاءه فاسـقٌ فـي النـاس ينْبِئُـه أذاقــه مــن صــنوف الــذل إذلالاً
يا أيها النـاس قـد طابـتَ سـريرته فقفوا إلـى جنبـه يصْـلحْ لكـم حـالاً

فقد تناص الشطر الأول من البيت مع قوله تعالى: (يا أَيها الذين آمنُوا إِنْ جاءكُمْ فَاسقٌ بِنَبإٍ فَتَبينُوا أَنْ تُصيبوا قَوْما بِجهالَة فَتُصْبِحوا علَى ما فَعلْتُمْ نَادمين)[2] فالشاعر حور بعض الألفاظ ولكنها جاءت بنفس المعنى، حيث يذكر إن من أهم صفات صاحب السمو الأمير عبد الإله بن عبد العزيز أنّه يتثبت في الخبر، ويحتاط له فلا يحكم به لاحتمال فسقه وكذبه.

ب- الحديث النبوي: يأتي الحديث النبوي الشريف في المنزلة الثانية بعد القرآن الكريم، من حيث إشراق العبارة، وفصاحة اللفظ، وبلاغة القول، لقوله تعالى عن الرسول صلى الله عليه وسلم: (وما ينْطقُ عنِ الْهوى إِنْ هو إِلاّ وحْي يوحى) [3].

وقوله صلى الله عليه وسلم «إنما بعثت بجوامع الكلم، ونصرت بالرعب» .[4]

لقد جاء توظيف الحديث النبوي الشريف بشكل انصهر فيه مع السياق الشعري واتحد بمضمونه مما يبرز براعة الشاعر وقدرته على استحضار النص، وتوظيفه ليضفي على الشعر عمقاً، بأبعاده الثقافية والمعنوية الراسبة في أعماق الشاعر والمتلقي معاً، مما يجعل منه أُفقا للتواصل والاندماج، ويزيد بذلك في النشاط الايجابي للتراكيب والصور.

---

[1]السالم، ديوان قبلات على الرمل والحجر، ص52

[2]سورة الحجرات، آية 6

[3]سورة النجم، آية : 3-4 .

[4]رواه الشيخان من حديث أبي هريرة .

ومن الأمثلة على ذلك أيضاً استقاء الشاعر من وصف النبي – صلى الله عليه وسلم – لحال المؤمنين مع بعضهم بأنهم كالجسد الواحد، إذ يقول صلى الله عليه وسلم في حديث لنعمان بن بشير رضي الله عنهما "مثل المؤمنين في توادهم وتراحمهم وتعاطفهم كمثل الجسد الواحد إذا اشتكى منه عضو تداعى له سائر الجسد بالسّهر والحمى" [1] وفي ذلك يقول الشاعر[2] :

ما بالُ عينـي منهـا الـدمع ينسـكب تبكـي وترمـد ممـا يبكـي العـرب
قـد كـــان ذاك فانـا كلنـا جسـد إذا اشـتكى واحــد فالكــل ينتحــب

إن من مقتضيات الإيمان العمل بما تستلزمه الأخوة بين المؤمنين من التراحم والتودد والتعاطف، وأن التقصير في ذلك والتهاون فيه ضعف في الإيمان وعلى المسلم أن يجتهد في تطهير قلبه نحو إخوانه المسلمين؛ فيفرح بوصول الخير إليهم، ويتألم إن أصابهم ما يضرهم أو يؤلمهم، ويقف معهم في مصائبهم وما ينزل بهم، فيغيث المحتاج، وينصر المظلوم، ويعين ذا الحاجة، ويتعاون معهم على الخير والبر. خاصة أنّ من عظمة هذا الدين وكماله، بحثه عن التآلف والتراحم، فيعيش المسلم بين إخوانه وفي كنفهم معززاً مكرماً في عسره ويسره، وقوته وضعفه، وفي سائر أحواله.

وبدأ الشاعر قصيدته "وقفة واعتبار" بتناص مع حديث الرسول صلى الله عليه وسلم، حيث يقول: (كُنْ في الدّنْيا كأنّك غَرِيب أَوْ عابِر سبِيلِ)[3] فيقول الشاعر[4]:

خذَ ما ينوبك في دنيـاك مـن وطـرٍ فأنت من هذه الـدنيا علـى سفــــر
تركتَ نفسـك للدنيـــــا وزخرفهـا وما رأيتُك تنهــــاها عـن الخطـرِ

فالشاعر يحث الإنسان على الزهد في الدنيا، وعدم الركون إليها، لأنه مهما طال به العمر فإن مآل الإنسان إلى مفارقتها، فهي ليست بدار صفاء وسرور دائم، وإنما هي ممر وفي الآخرة المقر.

---

[1] رواه الشيخان، أنظر البخاري (5665)، ومسلم(2586) من حديث النعمان بن بشير.

[2] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص 5.

[3] رواه بخاري ، حديث ابن عمر ، رقم 6416

[4] السالم ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص 61

ومن الأمثلة على التناص الديني، والتأثر بالحديث الشريف قول الشاعر في البيت التالي في (رمز التسامح): [1]

يا صفوة الخلق يا من في خطاه هـدى إذا خطـا خُطـوةً تُجلـى بهـا ظُلَمـم

إنّا نحبـك بعـد الله يـا أمـلا يرجـو شـفاعته مـن نـاله لَمـم

فحب الرسول - صلى الله عليه وسلم - تابع لحب الله تعالى، ولازم من لوازمه؛ لأنّه المبلغ عن أمره ونهيه، فمن أحب الله تعالى أحب حبيبه - صلى الله عليه وسلم - وأحب أمره الذي جاء به؛ لأنه أمر الله تعالى، ويستشهد الشاعر على ذلك بقول الرسول صلى الله عليه وسلم: " لا يؤْمن أَحدكُمْ حتى أَكُون أَحب إِلَيْه منْ ولَده ووالِده والناسِ أَجْمعين" [2]

2-التناص الأدبي :

لقد استحضر شعراؤنا المعاصرون العديد من نصوص الشعر العربي، ونجد الشاعر أحمد السالم قد استحضر عدد منها بقوله [3] :

لا تأمنوا الـدهرِ إن أبـدى ابتسـامته من سـره زمـن سـاءته أزمـان

ومن سيدري فقـد تـأتي نهايتكـم إن جـاءكم مـنْ جنـود الله فرسـان

فقد تناص مع قول أبي البقاء الرندي في رثاء الأندلس[4] :

لِكُل شَـيء إِذَا مـا تَـم نُقصـان فَـلاَ يغَـر بِطيـبِ العـيشِ إِنسـان

هـي الأُيـام كَمـا شَاهدتُـها دولٌ مـنْ سـره زمـن سـاءته أَزمـان

لقد حور أحمد السالم هذا البيت الذي يرثي فيه أبو البقاء الرندي الأندلس والحال التي آلت إليها ليعبر عن معنى آخر جدي يتناول السوء والسرور وانقلاب

---

[1] السالم ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص 67

[2] أخرجه أحمد (177/3 ، رقم 12837)

[3] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص 74

[4] أبو البقاء الرندي، ديوانه، تحقيق ودراسة حياة قارة، مركز البـابطين لتحقيـق المقطوعـات الشعرية ، ص315

الأحوال على الناس مما يقتضي الحذر، وتناص هذا البيت أيضاً مع ما أشار إليه الشاعر في قصيدته (واحترق الجليد) وهو يرثي حال المسلمين في الشيشان .[1]

ومن هذا التناص أيضاً ما قاله أحمد السالم في قصيدة الواقع العربي[2]:

إذا علــتَ للأعــادي دولــةً فبغــتْ فـالعلم أصـدقُ إنبـاء مـن القضـب

وإن علـوت وشـرع الله ممـتهن فالسيفُ أصـدقُ إنبـاء مـن الكتـبِ

فقد تناص مع قول أبي تمام في فتح عمورية في قوله [3]

السيْفُ أصْدقُ إنْباء مـن الكُتُـبِ في حدّه الحد بيْن الجِد واللعـبِ

بيض الصفَائِح لاَ سود الصحائِف في مُتُونهن جلاء الشّـَك والريـبِ

لقد كتب أبو تمام هذه القصيدة بعد النصر الذي حققه الخليفة العباسي المعتصم حينما فتح عمورية، حيث تناص هذا البيت مع ما أشار إليه الشاعر للواقع العربي، فهم يحاربون أعداءهم بشريعة الله عز وجل وتمسكهم بها .

والنموذج الآخر للتناص الأدبي في شعر أحمد السالم ما ذكره في نظمه لقصيدة تحية العيد حيث قال[4] :

عيد بأية حالٍ أنـت زائـرنا بمـا مضـى أمْ بآمـالٍ جديـدات

هل جئتَ يا عيـد بالأقصـى تبشّـرنا أمْ جئـتَ تنـذرنا بطـشَ الخواجـات

فقد تناص مع قول المتنبي:

عيد بأيّة حالٍ عـدتَ يا عيـد بما مضى أمْ بأمْرٍ فيك تجْديـد

أمّا الأحبّـةُ فالبيْـداء دونَهـم فَليتَ دونَك بِيداً دونَـها بِيـد[5]

---

[1] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص 11

[2] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص 18

[3] أبو تمام، شرح ديوان أبي تمام ، ط1، تحقيق : ايليا الحاوي، دار الكتاب اللبـاني، بيـروت، لبنان، حزيران 1981م ، ص 443

[4]ديوان قبلات على الحجر والرمل، ص32

[5]أبي الطيب المتنبي، ديوانه، شرح أبي البقاء العكبرى، مطبعة البابي الحلبي وأولاده، بمصـر، 1936م، ص 152

فقد عبر الشاعر السالم عن انسداد أفقه تزامناً مع حلول العيد بتساؤل عن الحال التي عاد بها العيد عليه، أهي تكرار لما هي عليه قبل حلوله، أم أن ثمة جديداً يحمله إليه العيد .

ومن الشعراء الذين أخذ عنهم أحمد السالم شاعر النيل حافظ إبراهيم إذ تناص مع قوله في قصيدته عن اللغة العربية [1]:

وسعتُ كتـاب اللهِ لفظـاً وغايـــةً وما ضقْـتُ عـن آيٍ بـه وعظـات
فكيف أضيقُ اليوم عـن وصـف آلـة وتَنْسـيق أسمـــاء لمخْترعـــات

فقال أحمد السالم على لسان اللغة العربية وشكواها من الصد ونسيان أمرها [2] :

وسعتُ كتاب الله حكْماً وقصـةً وسعتُ دعاء الخلق في الصلوات
وصفتُ صنوفُ الطيرِ في وكُنَاتها وخارجها والوحش في الفلـوات

فاللغة العربية أهم اللغات على وجه الأرض، لها منزلتها الرفيعة، وقد زادت تلك المنزلة، وعلا شأنها، وذاع صيتها لمّا أنزل الله بها كتابه العظيم، والقرآن المبين، وصار الاعتناء بها والحرص عليها من متطلبات الإسلام العظيم، وهكذا كان الشأن لدى المسلمين تجاه لغتهم وقت قوتهم وعزهم، فلما ضعفوا وتكالب عليهم الأعداء، نال الأذى والضرر لغة القرآن، وبدأت اللغات الأخرى تزاحمها وتعتدي عليها، وصار بعض العرب يتباهي بلغة غيره، وتعددت مظاهر ذلك وتنوعت، الأمر الذي دفع بعض الشعراء والأدباء إلى الدفاع عن هذه اللغة العظيمة من خلال نصوص عربية أدبية رفيعة، لعلها تحرك ساكناً، وتبعث كامناً.

ومن التناصات الأدبية في شعر أحمد السالم قوله في مطلع قصيدته (قيام دولة فلسطين)[3]:

ما بالُ عينـي مْنهـا الـدمع ينسـكب تبكـي وترمـد ممـا يبكـي العـرب
قد كـان ذاك فإنـا كلنـا جـــــسد إذا اشــتكى واحــد فالكــلُ ينتحـــب

[1] حافظ إبراهيم، ديوانه، الطبعة الثالثة، ضبطه وصححه وشرحه ورتبه : أحمد أمـين ، أحمـد الزين، إبراهيم الابياري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987، ص 250

[2] السالم، ديوان بوح الخاطر، ص50

[3] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص 5

وهي تناص مع أبيات الشاعر الأموي (ذو الرمة) حين قال[1] :

ما بالُ عَيْنِـك منْهـا المـاء ينْسـكب كأنـه مـن كُلـى مفْريـة سـرِب
وفْراء غَـ ـ ـرْفية أَثْـأَى خَـ ـ ـوارِزها مشلشـ ـ ـلٌ ضـيعته بينهـا الكتـب

يظهر الحزن والألم واضحا في كلمات الشاعر أحمد السالم التي تعبر عن مدى حزنه وحزن العرب على حال فلسطين والظلم الذي يتعرض له الإخوان على يد الاحتلال الصهيوني فأصبحت بلادهم عرضة للضياع، وأمتهم عرضة للفناء .

3- التناص التراثي:

لقد كان الشعراء العرب يتكئون على التراث في كثير من نصوصهم وينهلون منه الصور والتعبيرات الموحية، وذلك بغية تعميق المعاني، والتأثير في الملتقين.

ومن الظواهر اللافتة للانتباه في استخدامات اللغة الشعرية المعاصرة، احتواؤها الأدائي لمعطيات التاريخ ودلالات التراث التي تتيح تمازجاً وتخالق تداخلاً بين الحركة الزمانية بحيث ينسكب الماضي بكل إشاراته وتوفراته وأحداثه على الحاضر بكل ما له من طزاجة اللحظة الحاضرة .[2]

فلا مناص للشعراء، من أن يرجعوا ليستعينوا بتراثهم، لينهلوا منه الصور والرموز، حتى وإن تعددت مشاربهم الثقافية وإبداعاتهم الشعرية حتى لقد يجد الشاعر نفسه مجبرا على الارتباط بتراثه في حالات كثيرة.

يقول حجاب عبد اللطيف حول ذلك: " إن علاقة الشعر العربي الحديث أو المعاصر بالتراث قوية جداً إلى حد أنها تشكل ظاهرة بارزة ومهمة حيث رافقه هذا التراث منذ بدء النهضة ولم يخف التشابك بينهما بل ازدادت وقويت لحمته حتى

---

[1] ديوان ذي الرمة، غيلان بن عقبة مسعود ، دار الكتب العلمية ،بيروت ، لبنان ، 1995 .

[2] هيمه، عبد الحميد، الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة ماجسـتير، معهـد اللغة والأدب العربي، الجزائر،1995.- 1994

انتهى إلى الاتحاد في شبكة من الرموز داخل العمل الفني في أعمال شعراء القصيدة الجديدة"[1].

ولهذا يمكننا أن نعتبر التناص التراثي من المصادر الأساسية التي يغترف منها الشاعر المعاصر ويأخذ منها الأساليب المتنوعة، ويتداخل معها وينحرف بها إلى دلالات جديدة يولدها من هذا التفاعل النصي. خاصة أن التراث بالنسبة للشاعر " ليس هو الكتلة الهامدة الماضية المتشكلة المكتملة، التي تقبع على بعد آلاف أجزاء الزمن والمكان، لتعاين من هذه المسافة ... فالتراث بعد من أبعاد لحظة التقاطع بين الماضي والحاضر "[2] .

ويمكننا أن نحصر التناص التراثي في ثلاثة مجالات وهي: النصوص الشعرية العربية القديمة، التراث الشعبي بما فيه (الحكايات الشعبية والأغاني والأمثال) وكذا بعض الشخصيات التراثية التي تراوح وجودها بين الحقيقة والخيال .

وهذا التفاعل مع التراث العربي يأتي من خلال إطلاع شعرائنا المعاصرين على نصوص التراث وإعجابهم بالعديد من أعلامه، مثل المتنبي، وأبي فراس، والمعري، وابن زيدون وغيرهم، وهذا يدل على أهمية المتن الشعري العربي القديم الذي يعد من المصادر الأساسية ويأخذ منها الأساليب المتنوعة: "يتداخل معها وينحرف بها إلى دلالات جديدة يولد فيها من هذا التفاعل النصي، لأن الشاعر ليس مجرد (صانع) أو (مشكل) لمعان معروفة وصور متداولة، وإنما يمزجها ببنائه الفكري والروحي، فهو يركب الصور ويكتشف" [3] .

ونأتي الآن إلى عرض بعض النماذج الشعرية للشاعر أحمد السالم التي وظفت التراث بأشكاله المختلفة (تراث ديني، شعر قديم، شعبي، شخصيات تراثية ... الخ).

---

[1] حجاب عبد اللطيف، مقال (تقنية توظيف التراث الديني في شعر مفدي زكرياء) مجلة دراسات في الشعرية الجزائرية (عدد خاص) أصدرها مجموعة من الأساتذة إحياء يوم العلم: 16أفريل 2006 .

[2] مباركي، جمال، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص 235

[3] عبدلله، محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة ، بدون تاريخ، ص 282

ولقد ظهر هذا النوع من التناص في شعر أحمد السالم ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة (مائدة الأدب عن الكتاب)[1]:

إن الكتــاب جلـيس لا يعادلـه مجـالس فاسـأل القـراء وارتقـبِ

وخيـر تـاجٍ يحـوطُ العـز لابسـه تاج من العلمِ لا تـاج مـن القصـبِ

فقد تناص الشاعر مع حكمة "خير جليس في الزمان كتاب" وفي هذه الحكمة بيان لعظم الكتاب فلا يخلو كتاب من فائدة، إما أن يعمل بها الإنسان، أو يحذر منها، وليست العبرة باقتناء الكتب في المكتبات، وتصفيفها في الأدراج، ولكن العبرة بالفهم والمطالعة فيها، فهي خير سمير في الليالي، وأجمل جليس، وأحسنه وأكرمه، وأعظم الكتب وأكملها وأفضلها على الإطلاق كتاب الله جل في علاه .

ومن هذا التناص ما قاله الشاعر في رثاء الشيخ ياسين في قصيدته (إلى جنة الخلد يا شيخ ياسين)[2] :

عـامر بالأسـرارِ يـا ليـت شـعري أي وقـتٌ يـزاح عنـه السـتار

لسـتُ ممـن تشـاءموا حـين قـالوا مـا عسـاه أن يصـلح العطـار

فالشطر الثاني من البيت الثاني تناص مع حكمة "لن يصلح العطار ما أفسده الدهر" وقد استخدمه الشاعر لبيان تفاؤله بالحياة بالرغم من مرور السنوات وتقدمه في العمر، وأنه ليس ممن يتشاءمون من مرور الزمن عليهم.

ومن الأمثلة على التناص التراثي في شعر أحمد السالم قوله [3]:

أجيبـوا سـؤالي: أي ذنـبٍ قرفتـه ؟ إذا كـان أهلـي مـّـنْ ألـد عـداتي

إذا كان رب البيـت بالـدف ضـارباً فمـا شـيمة الفتيـانِ والفتيـات ؟

فقد تناص الشاعر مع القول "إذا كان رب البيت بالدف ضاربا فشيمة أهل البيت كلّهم الرقص" فاللغة العربية تتساءل عن سبب الصد عنها ونسيانها والشاعر يحمل مسؤولية ضعف اللغة لأولي الأمر أو سادة الناس وكرامهم الذين سمحوا

---

[1] ديوان صدى الوجدان، ص 9

[2] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، 29

[3] السالم، ديوان بوح الخاطر، ص49

بامتهان اللغة، فهو لا يعتب على جيل الشباب، وإنما على من سبقهم من العلماء فإذا كان هذا الأمر من الجيل الحالي فما مصيرها في القادم من الأيام.

ويظهر من خلال قراءتنا لظاهرة التناص في نصوص الشاعر أحمد السالم أنّه نحى وجهات ثقافية متعددة ومتنوعة في تناصاته ويأتي في المقام الأول كتاب الله الذي أمد الشاعر بطاقات تعبيرية ثرية، أسهمت في إغناء تجربته الشعرية، وقوت أواصر العلاقة الأدبية بينه وبين المتلقي، وذلك لما لكتاب الله من مكانة مقدسة في القلوب، ولقد استروح الشاعر ظلال الهدي النبوي يستلهمه تناصاً، لأنه يأتي في المقام الثاني، بعد القران الكريم مكانة وتأثيرا في النفوس.

2.2 التكرار:

تعد ظاهرة التكرار من الظواهر اللافتة للنظر في شعر أحمد بن عبد الله السالم، وقد استخدمها الشاعر في عدد كبير من قصائده، وكثيراً ما كان يستخدمها في القصيدة الواحدة، إما لتأكيد فكرة، أو للفت النظر نحو حالة شعورية معينة، أو وضع إنساني خاص.

"والتكرار من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الأدبي وقد درسها البلاغيون العرب وتنبهوا إليها عند دراستهم لكثير من الشواهد الشعرية والنثرية وبينوا فوائدها ووظائفها ". [1]

"والتكرار بهذا المفهوم ذو قيمة بالغة في العمل الإبداعي، لأن المبدع إنما يكرر ما يثير اهتماما عنده، ويرغب في نقله إلى أذهان ونفوس المخاطبين. والتكرار هو ذكر الشيء مرتين فصاعدا، والتكرار قسمان : تكرار اللفظ والمعنى جميعا، وتكرار المعنى دون اللفظ، وكل منهما مفيد وغير مفيد " [2] .

---

[1] المنصور، زهير أحمد، ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي،دراسة أسلوبية، مجلـة أم القرى، مجلد3، العدد21،ص 165

[2] عيد، رجا، التحديد الموسيقي في الشعر العربي، طبعة منشأة دار المعـارف للنشـر ، 1988م ، ص 10-15

وتتشكل ظاهرة التكرار في الشعر العربي بأشكال مختلفة متنوعة ولقد بحث العرب في ظاهرة التكرار في سياق بحثهم في إعجاز القرآن الكريم، فهي تبدأ من الحرف وتمتد إلى الكلمة وإلى العبارة وإلى بيت الشعر، وكل شكل من هذه الأشكال يعمل على إبراز جانب تأثيري خاص للتكرار، وتجدر الإشارة إلى أن الجانب الإيقاعي في الشعر قائم في جانب منه على التكرار، فبحور الشعر العربي تتكون من مقاطع متساوية، والسر في ذلك يعود إلى أن التفعيلات العروضية متكررة في الأبيات. هذا بالإضافة إلى أن التفعيلة نفسها تقوم على تكرار مقاطع متساوية. إن هذا التكرار المتماثل أو المتساوي يخلق جواً موسيقياً متناسقاً، فالإيقاع ما هو إلا أصوات مكررة وهذه الأصوات المكررة تثير في النفس انفعالاً ما "وللشعر نواح عدة للجمال أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ وانسجام توالي المقاطع وتردد بعضها بقدر معين، وكل هذا ما نسميه بموسيقى الشعر ".[1]

والتكرار ظاهرة أسلوبية يلجأ إليها الشاعر لتقوية معانيه والتأكيد عليها وقد أشار إليها علماء اللغة والبلاغة قديماً .[2]

أما عند البلاغيين فقد قال ابن رشيق القيرواني:" وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه، ولا يحب للشاعر أن يكرر أسماً إلا على جهة التشوق والاستعذاب إن كان في تغزل أو نسيب"[3]

---

[1] أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، ط5، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1978م ، ص 8

[2] أنظر الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، الطبعة الثالثـة، تحقيـق مكتب التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسـي، مؤسسـة الرسـالة – بيروت ، 1993م، مادة كرر ، ص 277

[3] القيرواني، أبن رشيق، العمدة، الطبعة الثانية، تحقيق محي الدين عبدالحميد، مطبعة السـعادة، مصر 1963م، ص 683

ولقد وجدت في شعر السالم استخدامات كثيرة للتكرار في الألفاظ والمعاني وفيهما معاً ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة (النفس للنفيس):[1]

قـاد سـتين فارسـاً كالـذي يبغـي صـلاةً بـدونهم لا تقـام

قـاد سـتين فارسـاً كالـذي يبغـي نخـيلاً أتـى عليـه الصـرام

قـاد سـتين فارسـاً كالـذي يبغـي طعامـاً دعـا إليـه الكـرام

لقد كرر الشاعر عبارة (قاد ستين فارساً كالذي يبغي) ثلاث مرات، وذلك مرة في الشطر الأول من كل بيت، تأكيداً على قلة عدد جيش الملك عبدالعزيز رحمه الله عند فتح نجد، ولكن الله عز وجل نصره ومن معه .

"وصور المعاني ضربان : صورة متكررة، وصور غير متكررة، والتكرار لا يجب أن يقع في المعاني، إلا بمراعاة اختلاف ما في الحيزين اللذين وقع فيهما التكرار من الكلام، فلا يخلو ذلك : إما لمخالفة في الوضع: بأن يقدم في أحد الحيزين ما أخر في الآخر، أو بأن تختلف جهات التعليق في الحيزين. أو بأن يفهم المعنى أولاً من جهة من جهات الإبهام، ثم يورده مفسراً من الجهة التي وقع فيها الإبهام، أو بأن يجمل، ثم يفصل أو بأن يفصل، ثم يجمل الضرب من المقاصد، أو بأن يورد على صورة من الجمع والتفريق" [2]

كما عد ابن سنان الخفاجي التكرار، ضرورة إذا كان المعنى لا يكتمل إلا به وانتقد من يغفل التكرار في نظمه، فقال: "وما أعرف شيئاً يقدح في الفصاحة، ويغض في طلاوتها أظهر من التكرار لمن يؤثر تجنبه، وصيانة نسجه عنه، إذا كان لا يحتاج إلى كبير تأمل، ولا دقيق نظر، وقلما يخلو واحد من الشعراء المجيدين أو الكتاب من استعمال ألفاظ يديرها في شعره حتى لا يخل في بعض قصائده بها، فربما كانت تلك الألفاظ مختارة يسهل الأمر في إعادتها وتكريرها، إذا لم تقع إلا موقعها وربما كانت على خلاف ذلك" [3].

---

[1] السالم، ديوان قبلات على الرمل والحجر، ص87

[2] القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص36

[3] الخفاجي، أبو محمد عبدالله ، سر الفصاحة، الطبعة الأولى، دار الكتب العلميـة،1982، بيـروت، ص106

لقد نظر النقاد القدامى إلى التكرار من جانبيه اللفظي والمعنوي وعلقوا فائدته على إفادته وإلا كان عبثاً وتطويلاً يرهق النظم ولا يفيده وعلى هذا نستطيع أن نقول إنّ التكرار الذي عناه البلاغيون في إشادتهم هو: "ما ورد في المواطن التي تستدعيه تبعاً لحاجة المتكلم في إيصال ما يريده من معنى، فكان له بذلك أثر الحسن في الكلام معنى ولفظاً" [1].

ولأن التكرار أو التماثل الصوتي أمر لازم في لغة البشر، فقد امتدت العناية به وتوسع فيه الأدباء لحاجتهم إلى التعبير عن كل خلجات نفوسهم؛ ذلك أن "المعاني من ناحية أوسع مدى من الألفاظ، وهذا يستدعي إعادة الألفاظ على أوجه مختلفة من الهيئات، أو الدلالات المجازية، والرمزية؛ لاستيفاء المعاني، كما أنها - من ناحية أخرى- بتكررها في الحديث الواحد عند قصد التأكيد، وعند وقوع الشركة في الموصوف، أو الصفة متى أريد النص، واستقلال الأفراد، دون تثنية أو جمع"[2] فإذا كرر الأديب المتمكن من صنعته، كان لتكراره مقصد وغاية تنبه إلى اهتمامه وعنايته بأمر المكرر .

وامتد اهتمام النقاد بظاهرة التكرار، وظهر الاهتمام الأكبر بهذه الظاهرة الأسلوبية عند النقاد المحدثين، الذين أولوه عناية كبيرة وعدوه أحد الأدوات الفنية الأساسية للنص؛ لما يشيعه في النص من موسيقى متناغمة فالشعر "جميل في تخير ألفاظه، جميل في تركيب كلماته، جميل في توالي مقاطعه وانسجامها بحيث تتردد، ويتكرر بعضها، فتسمعه الآذان موسيقى ونغماً منتظماً "[3] والملمح الموسيقي للتكرار المنتظم مع أجواء النص المعنوية والتعبيرية من العناصر البارزة في بناء النص الشعري الحديث بما يشيعه في النص من تجاوب نفسي مع تجربة الشاعر، فالتكرار كباقي الأساليب يحوي إمكانات تعبيرية تغني المعنى وترفعه إلى مرتبة الأصالة إذا استطاع الشاعر السيطرة عليه سيطرة كاملة، واستخدمه في موضعه، وإلا أصبح

---

[1] عاشور، فهد ناصر، التكرار في شعر محمود درويـش، ط1، المؤسسـة العربيـة، بيـروت، 2004، ص26

[2] السيد،عز الدين، التكرير بين المثير والتأثير، ط2، عالم الكتب، بيروت 1986،ص 7

[3] أنيس، إبراهيم ، الأصوات اللغوية، ط4 ، مكتبة الانجلو المصرية ، مصر ، 1971 ، ص11

مبتذلاً، فالتكرار لابد أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وأن يخضع اللفظ لقواعد ذوقية وجمالية وبيانية، فلا يكرر لفظ ضعيف الارتباط بما حوله أو ينفر السمع منه. والتكرار البسيط هو تكرار الكلمة الواحدة في أول كل بيت من مجموع أبيات متتالية في قصيدة، وهو ما شاع في عصرنا، وعادة ما يبدأ به صغار الشعراء .[1]

ومن ذلك تكرار الشاعر لصيغة الاستفهام في قوله: [2]

أ أنظمــه حتــى يقــالَ بأننــــــي أنا شاعر الدنيا وغيري هـو الثـاني ؟

أ أنظمه حتـى أبيــــنّ أنهـــــا فتاةٌ لها خد وقــد وعينـــــانِ ؟

أ أنظمةُ فخـراً بكـــــأس بطولـة وأن سوانا جاء في المركـزِ الثـاني ؟

أ أجعله حـبلاً لنشـرِ غسليـــــهمِ وأفصح فيه عن مشاكــل جيرانـي ؟

فالشاعر كرر حرف الاستفهام (الهمزة) أربع مرات ليتساءل عن استطاعته من خلال شعره أن يعطي وطنه حقه من الوصف والإجلال له.

وتضيف هذه الظاهرة فائدة في النظم إذا أحسن الشاعر توظيفها وخرج بها من الشكلية التي يتسم بها إلى عمقه النفسي والمعنوي، إذ بالتكرار "يسلط الشاعر الضوء على نقطة في التعبير ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، فالتكرار يظهر لنا الفكرة المتسلطة على الشاعر، ومن ثم يغدو بمثابة الضوء الذي يسلطه الشاعر على الأعماق كي يسهل الإطلاع على خبايا ما وعلى اللاشعور الكامن فيها "[3].

فالتكرار إذن ليس ترفاً لفظياً يزخرف به الشاعر نصه الشعري إنما هو " إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ... وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية صاحبه.

---

[1] الملائكة ، نازك ، قضايا الشعر المعاصر، ط12، دار العلم للملايين ، 2004 ، ص 263

[2] السالم، ديوان بوح الخاطر، ص93-94

[3] الشوري، مصطفى عبد الشافي، شعر الرثاء في العصر الجـاهلي : دراسـة فنيـة ، الـدار الجامعية، بيروت، 1383م ، ص205

"والتكرار وسيلة من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي دورا تعبيريا واضحا في القصيدة، فتكرار لفظ ما أو عبارة ما يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر، وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره، ومن ثم فهو لا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى ". [1]

"وللتكرار وظيفة إيحائية هامة وله صور وأشكال عديدة من البسيط الذي لا يتجاوز تكرار لفظة أو عبارة، ومنها المركب الذي يمزج التكرار المعنوي بعناصر لغوية أخرى أو يكرر بيتا برمته سوى عروضه وقافيته ".[2]

ولقد أثرى أحمد السالم شعره بأنواع من التكرار المفيد الذي نطق بالمعاني الشعورية والعاطفية والنفسية.

وسأقف فيما يلي عند أنواع التكرار في شعر أحمد السالم:

أولاً: التكرار على مستوى الحرف (الصوت):

وهو " أبسط أنواع التكرار، وأقلها أهمية في الدلالة وقد يلجأ إليه الشاعر بدوافع شعورية لتعزيز الإيقاع، في محاولة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله، وربما جاء للشاعر عفواً أو دون وعي منه" [3] وليس بالضرورة أن يقصد الشاعر إلى حرف ما فيكرره عن وعي شعوري تام؛ لكن انفعاله النفسي، وحالته الشعورية قد تختار الحرف الذي يتردد في نصه الشعري سواء أكان هذا الصوت داخلياً أم خارجياً فمن الحروف المتكررة في شعر أحمد السالم حرف الجر (من) وذلك ما نراه في قول الشاعر :[4]

والماء قـد أهرقـوه مـن ضـغينتهمْ والقومِ ظمـأى ونـار القـيظ تلتهـب
وكلٌ سـوط أصـابونا بـه ضـحكتَ له اليهودانْ من نـدّوا ومـن قربـوا

[1] أنظر قضايا الشعر المعاصر، نازك ص264، أنظر الأصوات اللغوية، إبراهيم،ص14.

[2] المرجع نفسه،ص15.

[3] الكبيسي، عمران خصير، لغة الشعر العراقي المعاصر،ط1، وكالـة المطبوعـات، الكويـت، 1982، ص144

[4] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص 8

فقد تكرر الاسم الموصول (مَنْ) مرتين في النص ثلاث مرات، ليذكر لنا واقع فلسطين وما تلقاه من ظلم وعدوان من العدو الإسرائيلي.

كما تكرر هذا الحرف في قصيدة (من أنا) والتي جاءت على لسان اللغة العربية وشكواها من هجر أبنائها لها مرتين، فيقول السالم:[1]

أنا العروبةَ قـد حـاط الأمـان علـى أرضي من الدوحة الخضرا إلى حلـب

ومن مشارق أرضـي طـار طـائره إلى ربوع بلاد المغـــرب العربـي

لو اشتكتَ أمهاتُ غـدر مـن ولـدتْ ما كنتُ أحسب أن ابنـي سـيغدرني

أما حرف الجر (في) فقد تكرر في عدة مواضع وأهمها ما ورد في قول الشاعر:[2]

لفهد منّـا عـزاء فـي رحيلـــهم وهم لهم من عظيم الأجـرِ مـا نـالوا

ماتوا وفي عرصـات الحـج مقبـرهم والموتُ في عرصـات الحـج آمـالُ

فقد تكرر حرف الجر (في) ثلاث مرات، ليبين لنا الشاعر ثواب من استشهدوا حجاج بيت الله الحرام في حريق منى عام 1417 للهجرة.

ارتبطت (في) الأولى في النص بالحدث (في رحيلهم) أي موتهم، في حين ارتبطت (في) في الحالتين التاليتين بالمكان (في عرصات الحج)، فقد قضى هؤلاء الحجيج وهم يؤدون مناسكهم في طاعة الله، ولهذا فقد اقتضى لهم الأجر والثواب لخصها الشطر الأخير، وخاصة كلمة آمال، "والموت في عرصات الحج آمال".

كما تكرر حرف الجر (في) خمس مرات في موقع آخر من نفس القصيدة (الموت آمال) :

لكم أياد على الحجـاج حيـثُ غـدوا وليس فـي واجـبِ الحجـاج إخـلالُ

لكنهـا يـاأولي الابصـار قـد كتبـتَ والنـاس فـي لوحـة الاقـدارِ آجـالُ

لو لم يمتوا بهـا مـاتوا لساعتـــهم غيرهـا ،إن سـهم المـوت قتّـــال

من عهد آدم حتـى عصـرِ حاضـرنا والموت فـي سـاحة الأحيـاء حـلالُ

بلادنا في صنيع الخيـرِ ســـابقةٌ لها علـى أمـةَ الإسـلام أفضـــالُ

---

[1] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص 16

[2] السالم، ديوان قبلات على الحجر والرمل، ص73

ليوضح الشاعر أن استشهاد الحجاج في حريق منى لم يكن تقصيرا ولكنه قدر مكتوب لهم وان ساعة الموت قد حانت لهم فالموت نهاية كل الخلائق فبلاد الحرمين سخرت جميع إمكانيتها لخدمة حجاج بيت الله الحرام، حيث تستنفر المملكة كل عام كافة الأجهزة الحكومية المختصة بخدمة الحجاج والمعتمرين والزوار، ليوفروا لهم الأمن والراحة والاستقرار ويمكنوهم من تأدية مناسكهم في يسر وطمأنينة، حتى يعودوا إلى بلادهم سالمين غانمين مأجورين بإذن الله .

ونلاحظ ارتباط حرف الجر بالإضافة (في واجب الحجاج، في لوحة الأقدار، في ساحة الأحياء، في صنيع الخير) وهي محاطة في اغلبها بالمبتدأ والخبر.

الناس آجال، الموت حلال، بلادنا سابقةٌ، إذ إن انتهاء الغاية المكانية لديه في كل مرة مرتبط بمكان يؤدي فيه واجباً دينياً وتعليماً وإنسانياً (إلى عمان، إلى بلد الرسول إلى بطحاء المدينة) وهكذا في إشارة إلى رسالة المعلم القريبة من رسالة الأنبياء.

وتكرر حرف الجر (إلى) ثلاث مرات في رثائه للشيـخ عبدلله عزام عندما قال: [1]

مـد التلاميـذَ فـي جنـين بعلــمه ومضــى إلــى عمــاّن فهــو إمــام

وأتــى إلــى بلــد الرســول يســوقُه شــوقٌ إلــى بطحائهــا وهيــامُ

فالشاعر يظهر لنا من خلال الأبيات رحلة الشيخ عبدلله عزام وما قدمه رحمه الله من جهود علمية.

ويظهر مما سبق "إن ظاهرة تكرار الحرف لها أثرها الخاص في إحداث التأثيرات النفسية للمتلقي فهي قد تمثل الصوت الأخير في نفس الشاعر أو الصوت الذي يمكن أن يصب فيه أحاسيسه ومشاعره عند اختيار القافية مثلاً، أو قد يرتبط ذلك بتكرار حرف داخل القصيدة الشعرية يكون له نغمته التي تطغى على النص، لأن الشيء الذي لا يختلف عليه اثنان أن لا وجود لشعر موسيقي دون شيء من الإدراك العام لمعناه أو على الأقل لنغمته الانفعالية " . [2]

ثانيا: التكرار على مستوى الكلمة:

---

[1] السالم، ديوان بوح الخاطر، ص 42

[2] المنصور، ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي،دراسة أسلوبية، ص165

ويندرج تحت هذه الظاهرة تكرار الاسم وتكرار الفعل .

أ) تكرار الاسم:

وقد تعددت هذه الظاهرة في شعر أحمد السالم، ومن أهم النماذج الدالة على ذلك قوله:[1]

الشعر ما أبكـ ـ ـى ومـ ـا أطربـ ـا الشعر مـا أحلـى ومـ ـا أعذبـ ـ ـا

الشعر عنـ دي السـحب مـا أمطـ رتَ الشعر عنـ دي الـ روض مـا أَعشـبا

فقد تكررت كلمة (الشعر) أربع مرات وفيها يبين الشاعر أهمية الشعر وما يمثله في حياته .

كما كرّر الشاعر كلمة (بغداد) ثلاث مرات في قوله :[2]

بغداد حسبك ما قد مـ ـر مـ ـن حقـ ـب في جلهاُ حظـ ـك التغييـ ـب والخـ ـدر

إلام تبقين يا بـ ـ ـغداد خائـ ـ ـفةً ؟ لا النوم يحلـ و ولا يسـ تعذب السـ ـمر

إن نـ ـ ـام أهلك همـ ـا يرتجـ ـون لـ ـه فرجاً فلن يفيـ ـدك يـ ـا بغـ ـداد مـ ـؤتمر

فالشاعر يخاطب مدينة بغداد متسائلاً عن الحال التي آلت إليها في الوقت الحاضر وموضحاً لها بان العلاج ليس في المؤتمرات التي تعقد من أجلها بل في توحيد أهلها صفوفهم ومواجهتهم للعدو واسترجاع مدينتهم، وعودة السلم إليها، فهو مشغول بحال بغداد، متألم لحال أهلها ولهذا يكررها.

كما جاء أسم (عزام) مكرر ثلاث مرات في رثاء الشاعر للشيخ عبدالله عزام في قصيدة شهيد الجهاديين:[3]

عزام قد بـ ـات الليـ ـ ـ ـالي سـ ـاهراً والنـ ـاس تسـ ـهر تـ ـ ـارة وتنـ ـام

عـ ـزام فـ ـي آلامـ ـه آمالـ ـ ـ ـه والنـ ـ ـ ـاس فـ ـي أمـ ـ ـالها الآلام

عـ ـزام مـ ـ ـت مـ ـصدقاً وموحـ ـداً فإلي جـ ـ ـنان الخلـ ـد يـ ـا عـ ـزام

---

[1] السالم، ديوان بوح الخاطر، ص 44

[2] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان ، ص 59

[3] السالم، ديوان بوح الخاطر، ص 43

وفيه يبين الشاعر ما قاساه الشيخ من مصاعب وآلام في مسيرة حياته، فرحم الله الشيخ رحمة واسعة.

وتكرر الضمير المخاطب (أنتم) ثلاث مرات في قول الشاعر: [1]

أنتم مـن المـجد أعـلاه وذروتُـه   بل أنتم كعلو الأنجـم الزهـر
أنـتم روايـةُ حـب صـاغها درراً   فم الرياض عن البحـرين مـن قطـر

وفيه يؤكد الشاعر على قوة همة العرب وعزمهم على الانتصار إذا اجتمعوا وتعاونوا فيما بينهم على قهر عدوهم.

ومن الضمائر التي تكررت في شعر أحمد السالم ضمير الغائب (هي) كقوله في قصيدة (النفس للنفيس): [2]

هـي دار عبـد العـزيز بناهـا   وعلـى الابـن كحلُهـا والحـزام
هـي دار لكـن لهـا يدعـونٍ   يتسـاوى عطاؤهـا والغمـام
هي دار لكـن لهـا عـين عطـف   وحنـان عـن جارهـا لا تنـام

فقد تكرر ضمير الغائب (هي) ثلاث مرات ليؤكد عظم شأن نجد عند فتح وتوحيد الملك عبد العزيز - يرحمه الله- لإرجائها وأدخلها تحت حكم الدولة السعودية.

ب) تكرار الفعل:

ويعد تكرار الفعل من السمات الواضحة في شعر أحمد السالم، ومن ذلك ما قاله الشاعر في ألمه وحسرته على وفاة الطفل (محمد الدرة):[3]

رأيتُ أبشـع قتـل فـي عوالمـنا   لهوله الخـاطر المجبـورٍ ينكسـر
رأيتُ طفـلاً تـرشُ البـرء نظرتـه   وليس يعلم ما أخفـى لـه القـدر
رأيتـه يتقـي الرامـي براحـته   هيهات منجى ومن يرمي هـم الغجـر

[1] السالم، ديوان بوح الخاطر، ص29

[2] السالم، ديوان قبلات على الرمل والحجر، ص 94

[3] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص 50

فقد وظف الشاعر تكرار الكلمة في بيان حزنه العميق، إذ يكرر الفعل الماضي (رأيتُ) ثلاث مرات ليدل على عمق الحزن والأسى الذي يشعر به الشاعر اتجاه الطريقة التي قتل بها العدو الإسرائيلي الطفل محمد الدرة. وليدل أيضاً على أنّ ما حدث حقيقي وأن ظلم المعتدين واعتداءهم على الأطفال حقيقي، والذل حقيقي، وأنه شاهده بنفسه (رأيت) ولم يروه له أحد فيحتمل الشك.

وكذلك من تكرار الفعل قوله: [1]

مـ ـ ـت يا محمـ ـد إن العقـ ـد متصـ ـل إذا اختفـ ـ ـت درة شـ ـ ـعت لنـ ـ ـا درر

مـ ـ ـت إن موتاً كهـ ـذا كلـ ـه شـ ـرفً ففـ ـي كفاحـ ـك للأجيـ ـال معتبـ ـ ـ ـر

مـ ـت إن موتاً لأجـ ـل الـ ـدين قنطـ ـرة نحو الجنان كما جـ ـاءت بـ ـه السـ ـور

فالشاعر يؤكد بتكرار فعل الأمر (مت) بعظم وشرف موت محمد الدرة حيث كان استشهاد هذا الطفل الطاهر البريء شرارة أيقظت الضمائر النائمة، وبعثت النبض في القلوب الخامدة، وأجرت في عروق أطفال العرب همة ملتهبة، وفتحت عقولهم لوعي جديد. ففعل الموت هنا هو الشهادة بعينها، وهي جسر العبور إلى جنات الخلد.

كما تكرر الفعل المضارع (يضيرك) مرتين في قول الشاعر: [2]

يا صفوةَ الخلق أنت الطاهر العـ ـ ـلم فلن يضيرك ما خطوا ومـ ـا رسـ ـموا

ولا يضيرك ما قالوا ومـ ـا كتـ ـ ـبوا أنت الإمام إذا ما تبعـ ـثُ الأمـ ـ ـ ـم

فالشاعر يؤكد أن النبي صلى لله عليه وسلم لا يضره من أساء إليه من كتابة أو رسمٍ أو قول، فهو صفوة الخلق ورمز التسامح عليه الصلاة والسلام. وهو خاتم الأنبياء والمرسلين ولقد كرمه الله تعالى من قبل حين كفاه المستهزئين، فكل مسلم إذا ذكر الله تعالى يلهج باسمه والصلاة عليه صلى الله عليه وسلم.

ومن نماذج تكرر الفعل في شعر أحمد السالم قوله: [3]

---

[1] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص51

[2] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص66

[3] السالم، ديوان بوح الخاطر، ص 94

ولولا مكان الأرضِ في القلـبِ معتـلٍ لمـا اشـتعلتَ أرض الخلـيج بنيـران

ولا اشتـعلتَ بين اليهـــود وبيننَـا ولا اشتعلتَ بـين العراقـي وإيرانـي

فلقد تكرر الفعل الماضي (اشتعلتَ) ثلاث مرات ليؤكد الشاعر من خلال تكراره أن من أهم أسباب قيام الحروب بين الدول هو الدفاع عن حقوقهم الوطنية واسترجاع المسلوب منها. فاشتعال النيران سببه الحب المتمكن في القلب لبقعة أو لمكان على الأرض.

كما تكرر الفعل المضارع (ندري) مرتين في قول الشاعر: [1]

نحـن نـدري أن القضـيةَ أضـحتَ صـفقاتً يـديرها تُجـــــار

نحـن نـدري أن السـلام سـراب عهـدنا بالسـرابِ لا يسـتجار

فالشاعر في رثائه للشيخ ياسين يدعو المسلمين إلى الجهاد ومساعدة فلسطين لأنه لن يتحقق السلام إلا بجهاد المسلمين وقهرهم لعدوهم بأنفسهم .

ثالثا: تكرار التركيب :

وقد تعددت أنواع التكرار التركيبي حيث يشتمل على تكرار صيغة، وتكرار عبارة وجملة وشبه جملة وشطر، وسنستعرض أهم النماذج التي تدل عليها في شعر أحمد السالم:

أ) تكرار صيغة:

ويشتمل على تكرار الاستفهام والنداء وغيرهما، ومن ذلك قول الشاعر: [2]

فكم سـكبتُ دمـوعي مـن شـكايتهم والنـاس إلاي قـد أبكـاهم الطلـلُ ؟

وكم جلبتُ لهـم حـلُ الطعـامِ وكـم جردتُ رجلـي مـن نعـلٍ لينتعلـوا ؟

كم اشـتريتُ مـن الأثـوابِ أجملهـا وطال بيني وبـين التـاجرِ الجـدلُ ؟

وكم توسد كـلّ مـن مـنْهم عضـدي وكـم تحمّلهـم كتفـي وإن ثقلـوا ؟

[1] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص 33

[2] السالم، ديوان بوح الخاطر، ص99-100

فقد كرر الشاعر اسم الاستفهام (كم) ست مرات وهو استفهام تأكيدي لما يواجهه الأب من متاعب وصعوبات في تربية أبنائه وتوفير ما يحتاجون إليه دون من أو تذمر أو شكوى.

أمّا تكرار النداء فيظهر جلياً في قول الشاعر: [1]

أحبــك يــا أمّ الــبلاد وخيرهــا   أحبّك يا سـلواي عـن كـلّ سـلوان

فقد تكرر حرف النداء (يا) مرتين في خطاب الشاعر لبلاده وإظهاره مدى حبه وولائه له، فهي خير البلاد للشاعر وسلواه الوحيد.

كما يظهر حرف النداء (يا) ثلاث مرات في قوله: [2]

يا صفوة الخلق يا مّنْ في خطاه هـدى   إذا خطـا خُطـوةً تُجلـى بهـا ظلـم

إنا نحبــك بعــد الله يـا أمــلاً   يرجـو شـفاعته مّـنْ نـــاله لمـم

وفيه يخبر الشاعر عن حبه للرسول صلى الله عليه وسلم حيث إنّ محبته عليه الصلاة والسلام من أسباب نيل شفاعته.

ب) تكرار العبارة :

ومن الأمثلة على ذلك عبارة (لو كان شعري يواتيني) والتي تكررت خمس مرات في قصيدة (تزهو مرابعنا) حيث يقول: [3]

لو كان شعري يواتيني بنيـتُ لكـــم   قصـراً هنـا ومنعنـا عنـك ترحـالا

لو كان شعري يواتيني صنعتُ لكــم   عقـداً مـن الـدر تقـديراً وإجـلالاً

لو كان شعري يواتيني فتلـتُ لكـــم   حـبلاً مـن الـورد ألوانـاً وأشـكالاً

لو كان شعري يواتيني طبعتُ علــى   جبينكم مّـنْ أهـالي الجـوف إقبـالاً

لو كان شعري يواتيني ضربتُ لكــم   يا أهـل دومـةَ فـي التكـريم أمثـالاً

فالسالم كرر في هذه الأبيات عبارة (لو كان شعري يواتيني) بدافع شعوري يقوم على حبه لأهالي دومة الجندل ومكانتها العظيمة في نفسه.

---

[1] السالم، ديوان قبلات على الرمل والحجر، ص 106

[2] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص 64

[3] السالم، ديوان قبلات على الرمل و الحجر، ص 58

كما تكررت عبارة (كنت أقدر) مرتين في قول الشاعر: [1]

لو كنت أقدر صغتُ الشعر وفقَ هوى من يسمعون ولا أوذي به أُذُنَا
أو كنت أقـدر مـا ودعتُ محتفـلاً ذاكره تبقى وإن ودعته بدنـا

فتكرار العبارة (كنت أقدر) نابع من تمني الشاعر أن ينظم شعره وفق هوى من يستمعون إليه من الجمهور.

ج) تكرار الشطر:

يبرز هذا التكرار في شعر أحمد السالم بشكل واضح، فقد نجد شطراً كاملا، أو قد نجد تغيراً في الشطر بكلمة، إذ يكرر العبارة، ثم يقوم باستبدال كلمة منها ومن نماذج ذلك قوله: [2]

إيه عبد الاله كنتَ أميراً والموازين عندكم لا تميـ ـلُ
إيه عبد الاله جئتَ أميراً تنشر العدلَ بيننـا وتقيـلُ
إيه عبد الاله كنتَ أميراً فطناً لا يغمـك التضليـ ـلُ
إيه عبد الاله جئتَ أميراً أملا منك يطلب التأميـ ـلَ
إيه عبد الاله كنتَ أميراً تستوى الكفتان حين تكيـ ـلُ
إيه عبد الاله جئتَ أميراً والفراتَ اليمنى ويسراك نيلُ
إيه عبد الاله كنتَ أميراً تعشقُ الجهد والتراخي قتيلُ
إيه عبد الاله جئتَ أميراً فلكــم طــاب هجعــةُ ومقيـ ـــ ـلُ

فتكرر شطر (إيه عبد الإله كنتَ أميراً) أربع مرات و شطر (إيه عبد الإله جئتَ أميراً) أربع مرات، وبتغير المعنى في الشطر الثاني من كل بيت، ليبين صفات الأمير عبد الإله وأفعال سموه عند توليه الإمارة .

د) تكرار الجملة:

ومن أهم النماذج على تكرار الجملة في شعر أحمد السالم قوله: [3]

---

[1] السالم، ديوان قبلات على الرمل والحجر، ص 29

[2] السالم، ديوان قبلات على الرمل والحجر، ص64-65

[3] السالم، ديوان قبلات على الرمل والحجر، ص86

يســتحيثُ الخُطــا إلــى هــذه الــدارِ ليســــمو بالمســـاكين المــــــقام
يســتحيثُ الخُطــا إلــى هــذه الــدارِ ليحلـــــو للخــــائفين المـــــنام
يســتحيثُ الخُطــا إلــى هــذه الــدارِ ليزكـــــو للجــــائعين الطعــــام
يســتحيثُ الخُطــا إلــى هــذه الــدارِ ليرســــي إلــــى الجــــراحِ التئــام

فنجد أن الشاعر كرر جملة (يستحيثُ الخُطا إلى هذه الدارِ) أربــع مــرات، تأكيدا من الشاعر على مبتغى الملك عبدالعزيز رحمه الله من فتح نجد .

3.2 الرمز:

إن الحديث عن الرمز في الشعر قديم قدم الآداب سواء العربية منها أم الغربية، وقد برز استعماله عند الشعراء الذين يريدون التعبير عن أفكارهم بطريقة غير مباشرة، فالرمزية مصدر صيغ من الرمز، للدلالة على مذهب أدبي أو فلسفي، وهي في الأدب على نوعين: عام، وأدبي.

أما الرمزية العامة فقد عرفتها كل الآداب العالمية وهي شائعة في الأدب العربي على اختلاف عصوره.

وأما الرمزية الأدبية فلم تشتهر إلا عند قليل من الأدباء الغربيين، إن الرمزية بشكل دقيق هي طريقة أدبية تمتاز بأنها ذات معنيين، حيث إنّ رمزيتها تعتمد على القصة الأسطورية أو المجاز أو الاستعارة، وبصفة عامة كانت حقيقتها تتميز برد فعل على حقبة سابقة كان الشعراء فيها مهتمين بإصابة المعنى وتدقيقه مع مراعاة الواقع، وهكذا اتجه الفن نحو الحلم والأسطورة ليأخذ منها مواضيعه، واجتهد أهله أن يعطوا لمؤلفاتهم معنى موغلا في البعد، وذلك باستيحاء معانيهم من الأفكار الفلسفية والدينية .ومن ثم فالرمزية العامة نجدها عند جميع الشعراء، والأدبية اختص بها جماعة قليلة منهم .

وإذا ما عرضنا لبيان الرمز فإن الرمز باتفاق جل المعاجم وحتى في معظم دلالات اشتقاقاته يحمل معنى إيجابيا كالعظمة والنموذج،والأصل، والمبجل، والعاقل... [1]

ورد في لسان العرب في مادة رمز أن الرمز معناه تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم . [2]

أما الرمز بمعناه العام الواسع فهو تعبير غير مباشر عن فكرة بواسطة استعارة أو حكاية بينها وبين الفكرة مناسبة، وهكذا يمكن الرمز في التشبيهات والاستعارات والقصص الأسطوري والملحمي والغنائي، وفي المأساة والقصة وفي أبطالها، اتخذه الناس قديما ليبرزوا قيمة الفكرة بواسطة الاستعارة الحسية .

وقد ظهرت محاولات رائدة في تحديد مفهوم الرمز، فكان جوته أول من حدده بطريقة أدبية وحديثة الرمز، إذ يصف انطباعاته أثناء إحدى زياراته لفرانكفورت مقررا أنه فوجئ بمشاعر خاصة وغريبة وأليفة أحس بها إزاء بعض الأشياء، التي يصفها بأنها رمزية وأن هذه الأشياء إنما هي حالات ظاهرة تمثل عدداً من الحالات الأخرى و تستقطبها، وتؤثر فينا تأثيرا مألوفا أو غريبا.

والرمز الشعري بأبسط معانيه هو " الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعنى الظاهر" المقصود أيضا.[3]

وهذا المفهوم الواضح للرمز لم يظهر إلا في العصر الحديث، فالرمز كان يعني عند القدماء الإيجاز فهو أسلوب يتضمن التلميح والإشارة بدل الكلام، ويبتعد عن الشرح والإطناب . ومن هنا فقد ارتبط مفهوم الرمز أدبيا بالمعنى اللغوي من حيث هو إشارة حسية تمتاز بالإيجاز وغير المباشرة، ويعد ذلك سبب الغموض

---

[1] بن عربي، محي الدين، جمالية الرمز في الشعر الصوفي، رسالة ماجستير ،جامعة أبـي بكـر بلقايد، الجزائر ،2006م ، ص61

[2] ابن منظور:لسان العرب ،ج3، دار الصادر، بيروت، 1997 ، ص 119

[3] أبو أصبع، صالح: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة،الطبعة الأولـى، المؤسسـة العربيـة للدراسات والنشر،1981م، ص 351.

بالقياس إلى الإطناب والمباشرة. ومن غايته كذلك تزيين الفكرة وتجنب الاعتراف الشخصي، ولذلك يجب أن يظهر المؤلف مأساته الشخصية في قالب موضوعي سواء أكان القالب حكاية أم بطلا شبيها به. يتركب الرمز عندما يتخذ الشاعر المظهر الواقعي رامزاً إلى فكرة تحتفي فيه أو يبحث في المحسوس عن استعارة تبرز فكرة سابقة لوجود المحسوس أو يبتكر استعارة. والرمز ظاهرة فنية لافتة للنظر في شعرنا الحديث، وتقنية من تقنياته الحداثية، التي أسرف الشعراء في استخدامها؛ للتعبير عن تجاربهم وأفكارهم ومشاعرهم بطريقة غير مباشرة [1] .

وإذا كانت اللغة الشعرية هي لغة المجاز، فإنها أيضا لغة الرمز. ذلك لأنّ مساحة الرمز في الشعر واسعة، وآفاقه رحبة، وطاقته الإيحائية كثيفة. وبما أن الرمز بشقيه، الطبيعي والتراثي، من أهم الأسس الأسلوبية التي يقوم عليها تشكيل الصورة، وأحد مكوناتها الأساسية، فان تحديده بمعناه الدقيق" يستلزم مستويين:

مستوى الأشياء الحسية أو الصور الحسية التي تؤخذ قالباً للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وحين يندمج المستويان في عملية الإبداع تحصل على الرمز[2].

واستخدام الرمز في الشعر دليل على عمق ثقافة الشاعر من جهة، وعمق نضجه الفكري من جهة أخرى، إذ لا بد للشاعر الذي يرغب في توظيف الرمز في شعره من ثقافة وتجربة واسعة؛ " لأن الرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا " [3].

ويعتبر الرمز وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير وبخاصة في الشعر أو في النثر وهي قديمة، ولكن الشاعر المعاصر حصرها في تجاربه الشعرية للانتقال الحداثي من بلاغة الوضوح إلى بلاغة الغموض في سعيه الدائم وراء الاكتشاف

---

[1] الياسين، إبراهيم منصور، الرموز التراثية في شعر عز الدين مناصرة، مجلة جامعة دمشـق، مجلد26، العدد الثالث+الرابع، 2010م، ص 256.

[2] المرجع نفسه، ص256.

[3] إسماعيل ، عز الدين، الشعر العربي المعاصر : قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. دار الثقافة ، بيروت ، 1972، ص198

وسائل تعبير لغوية يثرى بها لغته الشعرية، فهو مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعرية التي يعانيها في واقعه الراهن .

فالرمز الشعري يبدأ من الواقع ليتجاوزه دون أن يلغيه إذ يبدأ من الواقع المادي المحسوس ليتحول هذا الواقع إلى واقع نفسي وشعوري تجديدي يند عن التجديد الصارم .[1]

ولقد بقي مفهوم الرمز خاضعاً لمفهومه القديم الذي ظل يعني المجاز حتى بدايات القرن التاسع عشر حيث كانت كلمة الرمز عند غوته، وبيتس وبودلير غير مميزة عن كلمة مجاز بمعنى استعارة، وكانت أحيانا تعني تمثيلي أو تصويري، وهذا ما نستشفه من قول بودلير في القصيدة التي يصور فيها باريس تنهار، مستخدما في ذلك رمز الإوزة" كل شيء عندي يصبح مجازا ".[2] أما غوته فقد حاول التمييز بين الرمز والمجاز بقوله " يتميز الرمز عن المجاز من حيث إنّه يخفي معنى" غير أن هذا المعنى لم يدم طويلا، فبظهور الفلسفة الرمزية رفض الشعراء أن تكون الرمزية مجرد تحويل المجاز القديم إلى نوع آخر من المجاز، يخلط بين الفكر والمنظر الطبيعي[3]، لذلك حددوا له مفهوما خاصا يتماشى والمبادئ الإنسانية للفلسفة الرمزية.

فإذا أردنا أن نلمس الرمز في مظاهر الشعر العربي القديم وجدنا عناصره تخاطبنا في المجاز ولو في أرقى أشكاله وهي الاستعارة التمثيلية أو الكناية أو التشبيه.

أما في الشعر العربي الحديث فقد ظهرت بوادر الاتجاه الرمزي منذ أواخر العقد الثالث من القرن العشرين، إذ بدأت متأثرة بالشعر الرمزي الفرنسي ثم تهيأ لها نقاد عرب ووضعوا لها المعايير الجمالية النظرية وقاسوا إليها الأعمال الفنية.[4]

---

[1] فتوح، احمد محمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص. 33

[2] بيير، هنري، الأدب الرمزي، بيروت، 1981، ص 8

[3] بلعلى، آمنة، الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث ، ص 4

[4] نشاوي، نسيب، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشـعر العربـي المعاصـر، ديـوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، 1984، ص 458

ومن خلال فهم الشعراء العرب للرمز وكثرة استخدامهم له ومحاكاتهم للأدب الغربي، ظهرت المدرسة الرمزية العربية كمذهب أدبي نشأ مع الجيل الجديد وتوضحت معالمه في النصف الثاني من القرن العشرين، عبر تجارب إنسانية ومعاناة قومية أو وطنية أو اجتماعية أو نفسية ...وفتح آفاقا جديدة في الأدب الإنسانـي، ومازال يغنـي التراث العالمـي في حدود مواصفاته ومقوماته الصحيحة. [1]

ولقد تعددت المجالات التي أصبح استخراج الرمز منها ممكنا مما أضفى على العمل الشعري ثراء في أبعاد الصور الشعرية واتجاهاتها، ولقد كان السبب الأساسي الذي جعل الشعراء المعاصرين يعتمدون الرمز في صورهم وتعابيرهم هو قناعتهم بأن لغة الشعر يجب أن تبتعد قدر الإمكان عن الوضوح والتحديد، والرمز وحده هو الذي يضفي على لغته مسحة من العمق، والشفافية، والإيحاء، ويعين الصورة لئلا تكون تشابها بين شيئين ...وانطلاقا من هذا التصور فإن الشعر المعاصر في اتجاهه الجديد حاول أن يستخدم ضمن أدواته الفنية في بناء الصورة الشعرية الرمز وسيلة، وقد استخدم في سبيل ذلك أنماطا عديدة من الرمز يمكن حصرها في الرمز اللغوي، والموضوعي، والكلي. [2] وبما أن الرمز بأنواعه من أهم الأسس الأسلوبية التي يقوم عليها تشكيل الصورة عند الشاعر أحمد السالم، واحد مكونات هذه الصورة الأساسية، فسوف نقف عند هذه التقنية لنرى كيف وظفها الشاعر إلى جانب بقية المكونات في بناء الصورة ؟

أولا : الرموز الدينية :

إن توظيف الرموز الدينية في الخطاب الشعري تعطي للنص دلالات خصبة، وتحيله على موروث حضاري زاخر، واستدعاء الرموز في اللحظة الراهنة يمثل التمسك بالماضي المليء بالصور المشرقة لأمتنا من أجل معالجة الحاضر

---

[1] نشاوي، نسيب، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشـعر العربـي المعاصـر، ديـوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، ص469

[2] هيمة، عبد الحميد، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعراء الشباب نموذجـاً، ط1، مطبعة هومة، الجزائر، 1998، ص 12

وانكساراته، ومحاولة إقناع المتلقي بدلالة هذه الرموز سواء أكانت شخصيات أنبياء ورسل، أم صحابة، أم شخصيات دينية عرفت بمواقفها عبر الحقب الزمانية المتعاقبة.

لقد وجد الشاعر أحمد السالم في الرمز الديني متنفساً شعرياً، يجمع الحلم الذاتي بالأمل في الخلاص كما يخلق له مجالا حيويا تلتحم فيه الأبعاد الفكرية بخصوصية التجربة الشعرية. ومن ذلك قوله في قصيدة الواقع العربي: [1]

في القومِ من هو أعتى من أبي لهـب كـذاك أخبـثُ مـن حمالـة الحطـب

فالشاعر يرمز للجبروت وعدوان بعض العرب على حياة أبناء عروبتهم بأبي لهب وهو عبد العزى بن عبد المطلب ومدى خبثهم بزوجة أبي لهب أم جميل الملقبة بحمالة الحطب، وقد كان هؤلاء من أشد الناس إيذاء لرسول الله صلى الله عليه وسلم، وللدعوة التي جاء بها. كذلك قوله: [2]

إن يصيب مـن ثمـنِ الحيـاة ذهابـه الكنـــيس وحفلـــةَ المـــيلاد

وفيه يرمز الشاعر إلى حال المسلمين في تشاد والنيجر وما يعانوه من مجاعة وفقر. ومن الرموز الدينية في شعر أحمد السالم قوله: [3]

وامســلماه لإخـــوةً إســـلامهم يبْلَـــى بمـــا يلقـــون مّـــنْ أنكـــاد

فالشاعر يرمز في (وامسلماه) إلى نداء المسلمين المتضررين من المجاعة في تشاد والنيجر إلى إخوانهم في البلدان الأخرى واستغاثتهم بهم.

ومن نماذج الرموز الدينية في شعره قوله في قصيدته (وقفة واعتبار): [4]

الواحد الأحد القدوس خالقنا   مقلب الضوء من شمسٍ إلى قمر

فالشاعر يرمز بقوله (الواحد الأحد القدوس) إلى خالق الخلق سبحانه وتعالى وقدرته وعظمته عز وجل.

---

[1] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص 21

[2] المرجع نفسه، ص27

[3] المرجع نفسه، ص28

[4] المرجع نفسه، ص65

ثانيا: الرموز الشخصية:

الرموز الشخصية هي: الرموز الخاصة التي أبدعها الشاعر من ذاته "ويستمدها الشاعر من واقعه الذي يعيشه، وتختلف من شاعر لآخر لاختلاف التجربة والمعاناة التي يمر بها كل شاعر".[1] فالهدف من الرموز الخاصة هو التعبير عن الحالة العاطفية، أو الانفعالية للفرد والذي صدر عنه السلوك، الذي نعتبره رمزا لهذه الحالة. [2] والرمز الشخصي هو الذي يبدعه الشاعر، أو يتحول عنده بالتكرار في التجربة من صورة عامة إلى رمز.[3]

ومن دلالات الرموز الشخصية رمز المرأة، ومنه أسم ليلى، ومنه قول الشاعر في قصيدته (لا يضر الناس من يحتشم): [4]

أمــع المجنــونِ أمشــــي هائمــاً خلــفَ ليلــى أم لـــه أنتقـــم

ف "ليلى" في هذه الأبيات ترمز إلى تساؤل الشاعر عن ما آل إليه حال العرب وكيف جعلوا العادات قبل العبادات.

ومن الرموز الشخصية كذلك قول السالم: [5]

أتاها أبـو تركـي أبوهـا وبعــده سعود وسـاد الحكـمّ خالـد بعدمـا

ترجـل عنهـا فيصـلٌ بشهــادة وكـانوا جميعـاً للسـلامِ حمامــا

وآل إلـى فهـد السـلام زمامــه فكان لهـا مـن آفـةً العصـرِ بلسـما

حيث يرمز الشاعر لحكام السعودية بحمائم السلام وبالبلسم الشافي للآفات.

---

[1] الشنطاوي، لقمان رضوان، الرمز في الشعر الأردني المعاصر، رسالة ماجستير، غير منشورة ، جامعة مؤتة، 2004م، ص149

[2] الجزائري، محمد، تخصيب النص، الأسطورة، السيرة الشعبية بالرمز، المشهد الشـعري فـي الأردن (نماذج)، مطابع الدستور التجارية، عمان ، 2000م، ص 117

[3] الكركي، خالد، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، الطبعة الأولى، دار الجيل ، بيروت ، 1989، ص18

[4] ديوان صدى الوجدان، ص63

[5] قبلات على الرمل والحجر، ص 79

كما استخدم الشاعر الرمز الشخصي (شارون) لبيان قتله لشباب فلسطين وإرهاق أروحهم البريئة في قوله: [1]

شارون يعبثُ بالشـبّان صـبح مسـى والغرب نامتَ عن الطـاغوت عينـاه

كما استعمل الشاعر الرموز الشخصية في دعوة المسلمين إلى الجهاد في سبيل لله ومن ذلك قوله: [2]

أنـتم إرثُ طـ ـ ـارق والمثـ ـ ـنى لهما الصـبر والكفـ ـ ـ ـاح انتصـار

ومن الرموز الشخصية عند الشاعر أحمد السالم رمز (أبو متعب) الذي يرمز به إلى ملك المملكة العربية السعودية عبد لله بن عبد العزيز ومن ذلك قوله: [3]

أبو متعبٍ لم يخش في الله لائماً وفي نصرة المظلومِ لا و لا يحاذر

فالشاعر يبين دور الملك عبد الله بن عبد العزيز في تحقيق الآمال العربية المنشودة وقوفه مع الحق مدافعاً عن المظلوم دون وجل من أحد .

ثالثاً: الرموز الأدبية:

إن استدعاء بعض الشخصيات الأدبية وتوظيفها في نص معاصر، يهدف بالأساس إلى معالجة قضايا تتعلق بالحرف والكلمة والأدب بشكل عام، إذ نجد كثيرا من الشعراء قد وظفوا شخصيات مثل (المتنبي، وعنترة بن شداد، وامرؤ القيس، وأبو فراس الحمداني، والخنساء ...الخ) وغيرهم من الرموز والقامات الأدبية التي كان لها بصمة في صيرورة الحركة الأدبية في العصر الذي عاشته، مسبغين عليها الدلالة التاريخية الحقيقية التي كانت تكتنفها، وأحيانا تستدعى الشخصية الأدبية، وتفرغ من محتواها الرمزي التاريخي، وتشحن بدلالة مغايرة تماما، يعمد إليها الشاعر قصد تعرية الواقع الأدبي، أو إجراء مقارنة بين البارحة واليوم على أنه من اللافت للنظر أن الشخصيات التي حظيت بالقدر الأعظم من اهتمام شعرائنا

[1] السالم، ديوان في مواجهة الطوفان، ص 75

[2] المرجع نفسه، ص 31

[3] المرجع نفسه ص 42

المعاصرين هي تلك التي ارتبطت بقضايا معينة، وأصبحت في التراث رمزا لتلك القضايا وعناوين عليها ".[1]

فالخنساء ترمز عند أحمد السالم إلى الحزن والمعاناة والصبر كما نـرى في قوله: [2]

فإن تكن الخنساء للحزن مضـرباً ففي القـدس كل الأمهـات تماضر

فالشاعر يرمز هنا لحزن الأمهات ومعاناتهن في القدس على فقد أبنائهن وصبرهن واحتسابهن لهم شهداء عند ربهم بالخنساء تماضر بنت عمرو في حزنها وصبرها ومعاناتها.

ومن ذلك قول الشاعر: [3]

كـأن البحتـري يعـيشُ حيّـاً أجـل وأبـا فـراس هنـا أمـامي

فإبـداع القـوافي بـاتَ وصفـاً يؤلّفـكم وتختلـفُ الأسـامي

فالشاعر يرمز (بالبحتري) و(وبأبي تمام) لجودة الشعر وائتلاف الشعراء السوريين وإبداعهم في نظم الشعر العربي في سوريا.

رابعاً : الرموز التاريخية:

إن النصوص الشعرية الخالدة هي تلك النصوص الحافلة بالصور الخلابة والاستعارات اللافتة والرموز الدالة والمفتوحة على كل القراءات. إن " الشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، وإنما لها إلى جانب الباقية، لقد عرف الشعراء العرب توظيف الرموز التاريخية في الشعر العربي المشرق بشكل لافت، ولعل ذلك يعود إلى الانكسارات، وخيبة الأمل التي منيت بها شعوب العالم العربي، والمحاولات الفاشلة للنهضة واستعادة أمجاد العرب، إذ رزحت معظم البلدان العربية تحت الاستعمار والانتداب الأوروبي بعد سقوط الدولة العثمانية، وما لحقه من محاولات جادة بغية مسخ تاريخ العرب والمسلمين وهويتهم واستلاب مدخراتهم الثقافية والمادية، بالإضافة إلى زرع الكيان الإسرائيلي في جسم

---

[1] الياسين، الرموز التراثية في شعر عز الدين مناصرة، ص150

[2] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص 45

[3] السالم، ديوان صدى الوجدان، ص67

الأمة، الذي شكل وعيا قوميا لدى كثير من الشعراء الذين أشادوا بالقضية، واستخدموا القدس بوصفها رمزاً وقناعاً من أجل استنهاض الشعوب، والدفاع عن الشرف المسلوب، لهذا نجد الشاعر يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي.[1]

ونرى ذلك واضحاً في شعر أحمد السالم حيث يقول: [2]

أتـــاك خالـــد ســـيفُ الله متشـــحا بالســـيف فاجتـــثَ أمـــجاد الأُخَيـــْين

وبعـــده جـــاءك الفـــاروقُ يصـــحبه بعض الصحابةَ يـــولي الحـــزم بـــاللين

فيظهر رمز (خالد سيفُ الله) و(الفاروقُ) عن طريقة دخول الإسلام (للجوف) وما مرت به (الجوف) منذ عصور الإسلام الأولى إلى أن تم ضمها إلى باقي مدن المملكة العربية السعودية على يد المغفور له –بإذن لله – الملك عبدالعزيز.

أما كسرى وقيصر فكانوا رموزاً للقوة والعظمة لدى الشاعر ومع ذلك فقد كانـوا يخشون الرسول صلى الله عليه وسلم وجيشه القليل، كما نرى في قول السالم: [3]

قد خافَ عـدلك كسـراهمْ وقيصـرهمْ حتـى وجيشـك فـي ميـزانهم عـدم

جاهدتَ فـي الله لـم تـنقض معاهـدةً وفـي حمـاك حبيبـي تخفـر الـذّمم

أما أهم المواقع التاريخية التي ذكرها الشاعر (صبرا، شاتيلا) والتي ترمز إلى المجازر التي أقترفها العدو الإسرائيلي بحق الفلسطينيين في لبنان وقد ذكرها السالم في شعره بقوله : [4]

تاريخه بدمِ الأجرامِ طلسمه وعندهم دون الخلق الله معناه

كانت بصبرا وشاتيلا بدايته وسوء تاريخه بالقدسِ أنهـاه

وذلك في إشارة إلى إجرام (شارون) القائد العسكري الإسرائيلي وبطشه.

[1] الياسين، الرموز التراثية في شعر عز الدين مناصرة ، ص150

[2] السالم، ديوان قبلات على الرمل والحجر، ص122

[3] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص 69

[4] المرجع نفسه، ص 77

ومن الرموز التاريخية المكانية في شعر أحمد السالم (الجزائر)حيث يذكرها بقوله:[1]

وأمسكوا الكأس كي يحسوا مرارته   وفي الجزائر طار الكأس ما شربوا

فالجزائر هنا ترمز إلى المؤتمر العربي الذي عقد في الجزائر ولم يسلف عن نتائج تحقق النصرة لإخواننا في فلسطين.

أما (نجد، الشمال، والجنوب، والشرق، والقصيم، والحجاز، والمهد) فترمز إلى المواقع التي وحدها الملك عبدالعزيز يرحمه الله في الجزيرة العربية، وقد وردت عند الشاعر بقوله:[2]

عبدالعزيز مـن الكويـت أتـى   فاستبـشرتُ بمجيـئه نجـد

ثَبِتَ الجنَـانِ عـلى حداثتـه   يمضي بسـيف مـاله غمـد

فـإذا الشمـالُ أتـى طـواعيةً   وإذا الجنـوبِ وشـرقها بعْـد

وإذا القصيـم أتـى يبايـعه   وإذا المفـاخر مالـها عـد

---

[1] المرجع نفسه، ص 9

[2] السالم، ديوان قبلات على الرمل والحجر ، ص 40

الفصل الثـــالث

اللغة الشعرية عند السالم

1.3 الدراسة الفنية:

113 اللغة والأسلوب

إن أولى مميزات الشعر استثمار خصائص اللغة بحيث تعبر عن المعاني والأحاسيس وتنقل المشاعر، فعلاقة تجربة الشاعر بلغته أشد وأوثق من تجربة غيره من الأدباء بلغتهم وذلك "لأن الشاعر يعتمد على ما في هذه اللغة من قوة التعبير الإيحائي في نتاجه الشعري" والألفاظ أدلة على المعاني، وليس للدليل إلا أن يعلمك الشيء على ما يكون "[1]

وبما إن المشاعر متجددة فهي تتقمص صورتين للتعبير عن نفسها، الصورة الأولى هي: انتقاء هذه الكلمات، ثم تنسيق هذه الكلمات في العبارة، والشاعر المبدع هو الذي يخلع على الألفاظ دلالات جديدة عن طريق التوسعة في المجازات والاستعارات والتشبيهات وإيثار لفظ على آخر، أو استخدام تقنيات التقديم والتأخير والحذف، وتقديم كلمة على أخرى، وغيرها مما يعرف في فنون البلاغة وعلم العروض وفقه اللغة، إذ تؤدي الألفاظ دوراً إيحائياً مهماً في رؤية الشاعر، يقول الأستاذ الدكتور محمد بن سعد بن حسين في تقديمه لديوان بوح الخاطر: "ولست أدري مناسبة هذه المقدمة في قصيدة يعالج فيها قضيتين من أهم قضايا الأمة وهما: قضية فلسطين، وموقف الأعداء من بلدان الخليج العربي، وهما قضيتان لا يصعب الربط بينهما في قصيدة الشاعر إذا نحن استصحبنا في أذهاننا حرب الخليج الثانية التي يومئ إليها بقوله:

خليج إنك موتور بمن وتروا	به إنك تحميهم من الحصر
أنتم من المجد أعلاه وذروتُه	بل أنتم كعلوّ الأنجم الزهر
أنتم رواية حب صاغها دوراً	فم الرياض عن البحرين من قطر

---

[1] الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص438.

وفي هذا إيجاز بليغ، وإن كان من باب إيجاز الحذف لكونه حينما ذكر دول الخليج العربي لم يذكر منها سوى ثلاث، إلا أن تكون القصيدة مناسبة لم يشر إليها، فإذا صح هذا فإنه يؤكد ما سلف أن نبهت على حسنه وهو ذكر المناسبة والتاريخ، وهذان مما يخدم النص وقارئه، ويعين دارسه أيضاً على الفهم السليم"[1]

يميل شعر السالم – غالباً – إلى السهولة والوضوح، ويبتعد عن الخشونة والإغراب فهو يحسن تأدية اللغة على قدر المعاني، ومن أمثلة ذاك:

إن شئت ينبئك كوسفو بما صنعوا	والهند ينبئك أو ينبئك أفغان
هم دبروا لضياع القدس من يدنا	وتابعوا السعي حتى انشق لبنان
هم هودوا الضفة العرباء فانسلخت	من جلدها وتلاها بعد جولان
تعدد العرق والأهداف واحدة	أن التوسع للإسلام طوفان[2]

ومما يميز لغة السالم ميله إلى البساطة التي تلائم روح العصر، يقول في قصيدته(من وحي أدمنتون) وذلك في توديع الجاليات العربية في مدينة أدمنتون بكندا(1415هـ)

مسافرون تركنا الأهلَ والبلدا	مثابرون عشقنا الصبر والجلدا
نسعى إلى الخير في كلّ البقاع فما	للخير دون ركاب الخيرين مدى
إنّا نروح ونغدو دونما كللٍ	والله يكلأ داعي الحق حيث غدا
حطّت على أرض (شيكاغو) مطيتُنا	والعزم من بعد (شيكاغو)الى (كندا)
آمالنا ركضت أيامنا ربضت	خُطواتنا مرنت واثاقلت عدداً[3]

وإذا كان الشعراء يأتون بالكلمات قوية الجرس جزلة الألفاظ، كأسلوب الشعراء القدماء عند مديحهم للخلفاء والأمراء، فإن السالم يلجأ إلى بساطة التعبير وعفوية اللفظة بلا تكلف أو اصطناع. يقول:

قدّر الله ما جرى ولعمري	قدر جاء بالأمير جميل

---

[1] السالم، ديوان بوح الخاطر، ص8

[2] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص72.

[3] السالم، ديوان بوح الخاطر، ص82.

جدت يا فهد بالأمير عليها ما لجود كالجود هذا مثيل

لك يا فهد في الحنايا مكان وولي العهد الأمين الخليل

جئت عبد الإله منهم رسولاً فأتى قصدنا وأنت السبيل[1]

ويلجأ الشاعر في تعبيـراته اللغة الواقعية، التي لا تحتاج إلى شرح معجمي عند قراءتها. حيث يقول في قصيدته(من وحي المكان) :[2]

هذا أنا فاسألوني أين ملهمتي؟ وأين مقدح أبياتي وأسلحتي

وأين مدعاة فخري في مبارزة؟ أقلْ لكم صادقاً:كلية اللغة

أنا هنا، كأني بين أروقتي فالبيت بيتي ودار الكتب مكتبتي

طلابها مثل أبنائي نذرت لهم وقتي وجهدي وأقلامي ومحبرتي

إن هذه اللغة تقترب من لغة الحياة اليومية الدارجة، ذلك لأن السالم شاعر مطبوع، وألفاظه تأتي بحسب سليقته عفوية الطبع مسايرة للعصر.

"وكلما نجحت لغة الشعر في التأثير في السامع وشده بقوة الى الحدث كان ذاك أدل على تفوق الشاعر وأصالته، وقدرته على اكتشاف دلالات جديدة للمفردة"[3]

وحين جئتك يا دنيا الزوال فقد أتيت أسعى إلى ربي بأوزاري

وخازن النار يقفوني بقمعة قد ألهبت جثة شُدت بمسمار

والأخرويون ألفوا كل ما وعدوا به تحقق من حور وأسكار

والدنيويون ألفوا كلّ ما حلموا به تمخّض عن رملٍ وأحجار[4]

واحتفل السالم ومجمعه اللغوي الشعري بأسماء المعالم والبلدان والمدن والأحياء ولاسيما في تجاربه الوطنية كما مر معنا. يقول أيضاً:

إن الرياض رياض في تنفسنا فإن نظرنا إليها سر مرآنا

إذا أُسرح طرفي في مرابعها يعود لي من مجالس الحسن حيرانا

في الغرب حي (العليا) يستطيل علاً والشرق حي(الروابي)عاد ريانا

---

[1] السالم،ديوان قبلات على الرمل والحجر، ص63

[2] السالم،ديوان عندما كنت هناك، ص18

[3] الهويمل، النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر، ص 489

[4] السالم،ديوان بوح الخاطر، ص38.

وفي الشمال (ازدهار)الحي يأسره وفي الجنوب(السويدي)شانه بانا
وإن توغل فيها قال مصمكها أنا هنا،لا تكن يا طرف عجلانا
اقرأ صحائف تاريخي وموثقتي وأقرأ دقيق سطوري تدرِ ما كانا[1]

واستخدم السالم في شعره بعض الألفاظ العامية التي سارت عنده مع اللغة الفصحى ضمن القصيدة الواحدة، يقول:

لو كان شعري يواتيني جلبت لكم دلواً من النيل أو بقين أو بردى
أو كان شعري يواتيني ختمت لكم (تأشيرة) كي تعيشوا عندنا أبداً[2]

فأراد بذلك الدمج والمواءمة بين لغة العصر باستعمال لغة الخطاب اليومي، وتوظيف تلك الألفاظ بحسب أجواء النص. يقول أيضاً:

داركم فاق حسنها كل حسن لم يصنع (مكيـاجها) خبـراء
صاغه الله فالطبيعـة بكـ ـر ذاتُ حسنٍ لم تمحـ ـوه حواء[3]

ويشدو شاعرنا للشعر مادحاً حيناً وذاماً حيناً آخر، فهو يمدح الشعر مستقيم البناء وافر العطاء سليم الوزن والقافية، ويذمه حين يكون مستغرباً غريباً لا يستثير عاطفة ولا يستنهض حساً أو شعوراً ولا يحمل قيمة من القيم التي حملها، والدعوة إليها من أهم مسئوليات الشاعر. يقول في قصيدته(ما الشعر) [4]

الشعر ما أبكى وما أطربا الشعر ما أحلى وما أعذبا
الشعر عندي السحب ما أمطرت الشعر عندي الروض ما أعشبا

واستخدم السالم بعض المحسنات المعنوية التي أعطت للنص الأدبي رونقه وجماله، فأهتم بالتقسيم وهو" أن يذكر متعدد ويستوفي أقسام الشيء"[5] فيقول:

كأن لها عقلاً وقلباً وساعدا يبارك أشجائي ويمسح أشجاني[1]

---

[1] السالم،ديوان قبلات على الرمل والحجر، ص100

[2] السالم،ديوان صدى الوجدان، ص23

[3] السالم، ديوان عندما كنت هناك، ص7.

[4] السالم،ديوان بوح الخاطر، ص44

[5] الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط12، دار احياء التراث العربي، بيروت – لبنان، ص378.

وقوله:

فإذا سئلت أجبت: إن حبيبتي هذه الديار بمدنـ ـها وقراهـا[2]

ويقول:

من خالقُ الناس يامغرور قاطبةً؟ قد استوى خلقُ من صحوا ومن فسدوا[3]

ويقول في أنواع الشعراء مستخدماً التقسيم:

لقد خبرت الشعر من أهله فاليوم لا أسكت سيلي زبى
فشاعر يصّبه: لعنةً وشاعر يزفه مرحبا
وشاعر أشعاره صنوه لكنه يسمعنا الأنسبا
وشاعر أشعاره قد صبتْ كفْواً ولكن قلبه ما حبا
وشاعر يصدق في قوله لسانه عن قلبه أعربا
وشاعر يفوح منه الأنا في مدحه لنفسه أسهبا
ولا أرى أشد قبحاً كأن يمدح من أَنجب ما أنجبا
ولا أزكّي النفس في بحره سيفي نبا فيه ومهري كبا[4]

والسالم حديثه واضحا، ومقصده جليا، فتتطابق ألفاظه مع معانيه، فيصل للمخاطب بسهولة ويسر. كقوله في دلالته على شدة حب الأبناء لأبيهم:

كانوا مطاويع كم نالوا رضاي وكم تناثرت فوق رأسي منهم القبلُ[5]

فلفظة (تناثرت) أدت المعنى المطلوب عند الشاعر، وكذلك (مطاويع) تدل على خضوعهم وحبهم وتذللهم لوالدهم.

وكما أن هناك دلالات وألفاظ تدل على شدة الإهمال لأبيهم كقول الشاعر:

هرمت والدود يسعى حول جمجمتي وصار في ضعف جسمي يضرب المثلُ[6]

---

[1] السالم، ديوان بوح الخاطر، ص96.

[2] المرجع نفسه ص53.

[3] المرجع نفسه، ص19.

[4] المرجع نفسه،ص46

[5] المرجع نفسه، ص100.

[6] السالم، ديوان بوح الخاطر، ص101.

وربما لحظنا هنا أن الألفاظ أقل من المعاني، حيث يوجد حشد للمعاني، فدل هذا البيت على شدة إهمال الأبناء لأبيهم مما أدى إلى هزاله وضعفه وذبوله وقلة نظافته حتى أصبح رأسه يملئه الدود.

ومن المحسنات المعنوية التي استخدمها الشاعر المقابلة، وهي "أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب"[1] يقول السالم على لسان الدنيا:

والناس صنفان: أتباع النعيم مضوا ... إلى النعيم وأتباعي إلى النار
إلى الحساب على جسرين أحملهم ... جسرٍ من النور أو جسرٍ من النار
منهم من الخلد مأواه ومسكنه ... أكرم وأنعم بدار الخلد من دار
ومنهمو من إلى باب النعيم أتى ... يحبو ولم يبق إلا خمس أمتار
صاحت به النار أقبل واتخذ نفقاً ... يهديك قعري أو تقذف بإعصاري
فالأخرويون ألفوا كل ما وعدوا ... به تحقق من حورٍ وأبكار
والدنيويون ألفوا كل ما حلموا ... به تمخض عن رملٍ وأحجار[2]

فهنا كانت المقابلة بين أهل الآخرة ومصيرهم الجنة، وأهل الدنيا ومصيرهم النار.

وأيضاً استعمل فن السلب والإيجاب، وهو "أن يقصد المتكلم تخصيص شيء بصفة فينفيها عن جميع الناس، ثم يثبتها له مدحاً أو ذماً"[3]، يقول السالم مادحاً الشهيد عزام[4]:

---

[1] الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص367.

[2] السالم، ديوان بوح الخاطر، ص37.

[3] الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص369.

[4] هو عبد الله يوسف عزام (المجاهد)في قرية سيلة الحارثية في لواء جنين الواقعة شمال وسط فلسطين، وشارك في عدد من المعارك ضد إسرائيل، ثم بدأ الشيخ في العمل الجهادي مع المجاهدين الأفغان عام 1402هـ، وفي 24/ربيع الآخر/1410هـ وبينما كان الشيخ في طريقه إلى مسجد "سبع الليل" في بيشاور لإلقاء خطبة الجمعة مرت سيارته من فوق لغم فتم اغتياله فقتل.

ما كان نيلاً منه مصرع روحه | بل إنه نولٌ له ووسـام
عزام قد بات الليالي ساهراً | والناس تسهر تارةً وتنام
عزام في آلامـ ـ ـ ـه آمـ ـ ـاله | والناس في أمالهـ ـا الآلام
عزام مـ ـ ـت مصدقاً وموحـ ـ ـداً | فإلى جنـ ـان الخلد يا عـ ـزام[1]

ونلاحظ في هذه الأبيات أيضاً استخدامه للطباق، والتضاد، كقوله: (نيل- نال) (تسهر- تنام) و(آلام- آمال).

ونلحظ تعلق الشاعر ببناء القصيدة قديماً، واهتمامه بعمود الشعر، والبحور الشعرية، إذ يقول:

أحبب بما قال الخليلُ وصحبه | لا ما يقال اليوم من أوهام
أنّى نمد لهم يد الصحبي وقد | راموا عمود الشعر كلّ مرام
وسموه بالتقليد ثم تكلفوا | فيه الجمود على مدى الأعوام[2]

إلى أن قال :

فصلوا بحور الشعر عن أوزانها | فاحتال بحر الشعر بحر لطام
وكذا القوافي يعملون لهجرها | من لي بهجر حبيبتي وغرامي؟[3]

وعندما ينظم السالم قصيدة في الرثاء فإن أسلوبه يتسم بالسهولة والوضوح، وألفاظه بالرقة والعذوبة، ونجد موسيقاه حزينة، فيختار لأبياته الأوزان الخفيفة والقوافي الحزينة لتتلاءم وموضوع القصيدة وهو الرثاء، فيعبر الشاعر في أبيات الرثاء عن معاني الحزن والحسرة والألم، حتى ليجد القارئ نفسه في جو انفعالي، فيؤخذ بصدق عاطفة الشاعر وعظم مصابه وبلواه، ومن مراثيه، قوله في رثاء الشيخ عبد الله عزام في قصيدة(شهيد الجهادين)[4]

حملت لنا الأخبار أسوأ ما أتى | فيها فقلنا علّها أحلام
فتأكد الخبر الذي رجفت له | كلّ القلوب وجاءها استفهام

---

[1] السالم، ديوان بوح الخاطر، ص43.

[2] المرجع نفسه ص31

[3] المرجع نفسه، ص32

[4] المرجع نفسه، ص40

ما الخطب؟من ذا مات؟ من تبكونه بشَر مضت من قبله أقوام

قلنا أجل لكنّ كل مصيبة عن غيرها اختلفت وهنّ عظام

كل القلوب تفطرت لفواته ودموع كلّ المسلمين سجام

قد كان في أرض الجزيرة نعيه وكذا العراق ومصرها والشام

فكأنني بالليل قد رداءه جزعاً وتندب حظها الأيام

قتلوك: ما قتلوك كي ما يتـ أثروا لكن لأنك للسلام حمام

وكثيراً ما يتأثر السالم بالتاريخ الماضي كقصة فتح دومة الجندل، وقصة ولادة المملكة فيطيب له تكرار ذكرهما في قصائده .

ويؤخذ على الشاعر من وجهة نظر الباحثة تكراره لبعض أشطر الأبيات مع تغيير بسيط في أكثر من قصيدة، وهذا يدل على عدم القدرة على التجديد في بعض الأحيان، إذ يقول في قصيدة(تحية طيبة): [1]

لو يواتني شعري لسطرت منه قافيات مزهوةً بالقبول

أو يواتي شعري نظمت بشعري عقد ورد بطيبكم مشمول

ضاق شعري عن قدركم فاعذروني أنا خاقٌ يزري بحولي نحولي[2]

ويقول في قصيدة أخرى:

لو كان شعري يواتيني نظمت لكم عقداً من الورد لكن نظمه عسر

أتيت أنشـد لكني أقـول لـكم إني إذا لم يطـبْ شعري لمعتذر[3]

ويقول:

شعر يقال وأنتم من يقال لهم لا بد يزهو وانتم فيه مرآتي

إذا أعاني عناء لا حدود له ستنتهي حين ألقاكم معاناتي

لو كان شعري يواتيني نظمت لكم ورداً سقايته من ماء أبياتي[4]

---

[1] السالم، ديوان عندما كنت هناك، ص82

[2] المرجع نفسه، ص84

[3] المرجع نفسه، ص48

[4] السالم، ديوان عندما كنت هناك، ص17

واحتفى السالم باستخدام اللغة العربية الفصحى التي يتكئ فيها على الأدب العربي القديم. إذ يقول:

وجميعكم أسد غطارفةٌ نسل الأسود سليلها المجد
حققتم للدار غايتها عم السلام ورفرف السعد
مرّ على الأعداء مطعمها ولقاصديها طعمها الشهد
أنهجتم الإسلام منهجكم طوعاً مكان البذل والمد
كل التخوم بحكمكم نعمت بيد إلى العقراء تمتد[1]

و(أسد غطارفة) و(كل التخوم) من المصطلحات التي يكثر ذكرها في الشعر العربي القديم.

ولقد جاء شعر السالم مرآة لنفسه وصورة لتجاربه ونسجاً ملائماً لثقافته. فهو يعبر عن شخصيته تعبيراً صادقاً يصف تجاربها ونزعاتها ومزاجها وطريقة اتصالها بالحياة ينتهي به الأمر إلى أسلوب أدبي جيد في طريقة التفكير والتصوير والتعبير، فأسلوبه قوي متزن جميل، تسانده الفكرة الواضحة والمعنى العميق والعاطفة الصادقة وتتآلف تلك العناصر مكونة إبداع نصي.

ولعل أهم ما يميز البناء الشعري عند أحمد السالم هو (كيان القصيدة) المحدد المعاني حيث تبدو كل قصيدة عبارة عن دفقة شعرية موحدة الصور والمشاعر، تتآلف فيها الكلمات وتتآزر المعاني لتخرج تلك الدفقة الشعرية أكثر ما تكون تأثيراً وإيحاء. إن القصيدة المتسمة بهذه السمة إنما تعد استجابة طبيعية وتأكيداً عفوياً للمفهوم الجديد للشعر الحديث الذي دعا إليه أصحاب مدرسة (الديوان) و(أبولو) و(المهجر) إذ تقوم القصيدة في رؤيتهم على (وحدة عضوية) أو (تصميم هندسي) كما يرى الدكتور محمد مندور رحمه الله[2] ويصبغانها بصبغة فنية منسجمة الألوان والتراكيب. وهي في وحدتها وتصميمها تتخلص من الزوائد أو الاستطراد أو الخروج عن موضوعها لتشبع نسقاً عروضياً أو اكتمال تفعيلة.

---

[1] المرجع نفسه، ص35

[2] مندور،الدكتور محمد،النقد والنقاد المعاصرون، دار نهضة مصر، مدينة السادس اكتوبر، 1997م، ص60

ويرى الدكتور محمد غنيمي هلال أن الوحدة العضوية: "هي وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيباً به تتقدم القصيدة شيئاً فشيئاً حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية، لكل جزء وظيفته فيها، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر"[1] ومن ذلك قصيدة(على لسان أب عقه أبناؤه)[2] التي يبث فيها الشاعر السالم على لسان أب شجونه وآلامه إثر عقوق أبنائه وتركهم له،وذلك في سياق قصصي تلتحم فيه الأبيات وترتبط ارتباطاً عضوياً. يقول:

ما ذا أقول وقد ضاقت بي السبلُ	وعن حرارة بثي ضاقت الجملُ؟
أفنيت عمري في كدّ وفي نكد	حتى ينير خُطى أولادي الأمل
كأنّ كفي إلى العلياء قد ثبتت	وخلفها الفم بالأذكار يبتهل

وفي نهاية المطاف يدخلونه أولاده (دار الرعاية) ويتركونه وحيداً.

وأدخلوني داراً لست أدخلها	فأكدوا انه ينتابني شللُ
لم يمنحوا لأبيهم عشر ما منحوا	زوجاتهم فأجيبوا السؤل: هل عدلوا؟
لكن تجربة الدنيا تؤكد لي	بأنهم سيلاقون الذي عملوا[3]

فكانت هذه الأبيات خاتمة لقصة الأب الذي يؤكد في نهاية حكايته أن الجزاء من جنس العمل، فكما عملوا به من جحود ونكران سيعمل بهم.

وهكذا رأينا الشاعر يحسن الانتقال بين الأفكار في قصيدته حتى انتهى إلى خاتمة استلزمها ترتيب الأفكار والصور.

وجملة القول عن الشاعر قد فطن إلى الوحدة العضوية والنفسية وطبقها في شعره إلى حد كبير، وبخاصة في القصائد التي حملت الطابع القصصي ففيها ظهر البناء العضوي أكثر تماسكاً وتلاحماً ووضوحاً. وبتتبع ما جاء في قصيدته السابقة من صور ومشاعر وأفكار نراها ملتحمة التحاماً عضوياً شديداً ومرتبطة بالموقف

---

[1] هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث،ط1، دار العودة،بيروت،1987م،ص73

[2] السالم، ديوان بوح الخاطر، ص99

[3] المرجع نفسه ص103

النفسي العام، فان القصيدة وحدة تامة أو نسيج تام لا يمكن جذب خيط من دون أن يختل نظامه بل هي بنية عضوية نامية،فأجزاؤها تتابع متسلسلة متلاحقة،قد تركّب بعضها فوق بعض.

214 الموسيقا الشعرية

لقد تميز الشعر العربي عبر العصور بتوافر السمات الفنية فيه، التي أهلته لأن يكون فناً متكاملاً، فقد "وجد الشعر في كل لغة من لغات القبائل البدائية، والأمم المتحضرة، ولكنه لم يوجد فناً كاملاً مستقلاً عن الفنون الأخرى في غير اللغة العربية. والمقصود بالفن الكامل، هو الشعر الذي توافرت له شروط الوزن والقافية، وتقسيمات البحور، والأعاريض التي تعرف بأوزانها، وأسمائها، وتطور قواعدها في كل ما ينظم من قبيلها".[1]

وتكمن أهمية الموسيقا الشعرية في أن الإيقاع مقوماً أساسياً من مقومات تأثير الشعر وجماله وإبهاره، فهو يمنح الشعر قدرته على التأثير والفعالية، وينطوي على قيمة فنية وتعبيرية خاصة؛ لذلك جعل أرسطو الموسيقا أو الإحساس بالنغم إحدى علتين رئيسيتين يرجع إليهما الدافع الأساسي للشعر.[2]

والموسيقا الشعرية هي " الإيقاع الناتج عن تجاور أصوات الحروف في الكلمة، وعن تآلف الكلمات في العبارة، والمنبعثة من أنغام الأوزان والقوافي في الصياغة الشعرية.[3] وقد تنبه نقادنا القدامى إلى أهمية الموسيقا الشعرية، فقد ذكر الجاحظ أن بعض الأدباء قد سئل عن التزامه الوزن والقافية والسجع، فقال :" إن كلامي لو كنت لا آمل فيه سماع الشاهد لقل خلافي عليك، ولكن أريد الغائب والحاضر

---

[1] العقاد، محمود عباس، اللغة الشاعرة: مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية، مكتبـة غريـب، القاهرة، 1988م، ص4

[2] أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، الطبعة الخامسة، مكتبة الأنجلو المصرية، القـاهرة، 1978م، ص14

[3] عاصي، ميشال . يعقوب، إميل بديع، المعجم المفصل فـي اللغـة والأدب، ط1، دار العلـم للملايين، بيروت، 1987م، حرف الميم (الموسيقى)

والراهن والغابر، فالحفظ إليه أسرع، والآذان لسماعه أنشط، وهو أحق بالتقييد وقلة التفلت، وما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره ".[1]

وأكد ابن رشيق هذا القول وجعل الموسيقا من مرجحات الشعر على النثر لأن اللفظ " إذا كان منثورا تبدد في الأسماع، وتدحرج عن الطباع " أما إذا " أخذه سلك الوزن وعقد القافية، تألفت أشتاته، وازدوجت فرائده وبناته ... يقلب بالألسن، ويخبأ في القلوب مصوناً باللب، ممنوعاً من السرقة والغصب".[2] وذلك لطبيعة الحياة الصحراوية الجافة والقاسية التي كان يحياها العربي الجاهلي، فكان يعيش في صحراء موحشة تحيط به الأخطار ليلَ نهار، كما ويتنقل ما بين الفيافي والقفار وحيدا أو في جماعات، فكان يحتاج لما يخفف عنه من قسوة الصحراء وجحيمها الدائم، فكان الحادي ينطلق بحنجرته صادحاً بالألحان والأناشيد التي تؤنس وحشته، وتبدد وحدته. وكانت اجتماعاتهم في أفراحهم وانتصاراتهم، سببا من أسباب تأليف الأناشيد والألحان وترديدها والتغني بها. فقد نشأ العرب أمة أمية، لا تمارس الكتابة أو القراءة إلا ما ندر، وبذلك سماها القران حينما جاء الإسلام، فقال: " هو ٱلَّذي بعثَ في الْأُمِّيِّين رسولًا منْهمْ " [3].

فكان شعراؤهم يترنمون الأشعار، ولم يكن لديهم من وسائل لحفظ هذا المنتج الأدبي وتداوله _ بسبب أميتهم _ سوى الحفظ والتخزين في الذاكرة، "وعدم الكتابة سبب كبير في اعتماد الإنسان على قوته الحافظة، والقوة متى استعملت نمت، لذلك كان العرب من أحفظ الأمم، فكانت تلقى عليهم القصائد في المجتمعات فيتلقفونها

---

[1] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر،البيان والتبيين،ترجمة وتحقيق : علي بـ ـوملحم ،ط1، دار ومكتبة الهلال ، 2002م ، ص287

[2] القيرواني، العمدة، ص 73-74

[3] سورة الجمعة، آية (2)

ويتغنون بها كلا أو بعضا، وربما فاتهم الشيء منها إذا اشتبه عليهم الأمر فقدموا وأخروا".[1]

وتعتبر الموسيقا من أبرز الظواهر التي تميز الشعر عن سائر الفنون الإبداعية، وللموسيقا دورها المميز والحساس كأهم أداة بنائية من الأدوات التي يقوم عليها البناء الشعري، إذ تساهم الموسيقا في تشكيل جو النص الشعري، بما تشيعه من ألحان، ونغمات، تنسجم مع المعنى العام والفكرة الأساسية للنص، إذ تتلون الموسيقا الشعرية تبعاً لتنوع الموضوعات الشعرية واختلافها، مما ينعكس على مشاعر الناس وأحاسيسهم، فتنقلهم إلى جو النص الشعري ليعيشوا معانيه من خلال الموسيقا العذبة التي تنساب لتوقظ إحساس المتلقي.كما أن الموسيقى من أقوى عناصر الشعر، إذ إن غاية الشعر التعبير عن تجربة انفعالية، والإيقاع هو الوسيلة المثلى للتعبير عن هذا الانفعال، فالشعر متصل اتصالا كبيرا بالموسيقا " فهو بها أمس رحما، وأقرب قرابة من التصوير، لأنهما يعتمدان على الأداء الصوتي، وإن اختلفت لغتاهما واختلفت قدرتهما على هذا الأداء. فجوهرهما واحد، ولذلك كانا يتحدان أو يكمل أحدهما الآخر ...فالشعر يعتمد على الموسيقا في أدائه، ولا بد أن يوضع في أوزان ... فلا يوجد شعر بدون موسيقا، وهي فيه تقوم مقام الألوان في الصورة، فكما أنه لا توجد صورة بدون ألوان كذلك لا يوجد شعر بدون موسيقا وأوزان وأنغام".[2]

ويتميز الشعر العربي بثنائية تشكيلة الموسيقا، إذ يقوم على الموسيقا الخارجية التي يحكمها العروض، وتتمثل في الوزن والقافية، ويعتبر الوزن والقافية العماد الذي يقوم عليه الإطار الموسيقي الخارجي، وليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقا الشعرية، وهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة، وبعدد معين من

---

[1] الخضري بك، محمد، الدولة الأموية : تحقيق : محمد العثماني ، الطبعة الأولى ، دار القلـم ، بيروت ، لبنان ، 1986م، ص67

[2] ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، ط7، دار المعارف ، ص96-97

مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن.[1] فالوزن أهم أركان الموسيقا في الشعر، فهو القالب الموسيقي للأفكار والعواطف، وهو جزء لا يتجزأ من تجربة الشاعر، فلا يمكن الفصل بينه وبين الموضوع، فهو لا يقوم بنفسه، كما أن جمالية الموضوعات لا تكتمل دون الاعتماد عليه، وهو أشبه بالخميرة كما يرى (كولردج)، حيث يقول: " إن الوزن إذا ما قُصد استعماله لأغراضٍ شعرية أشبه ما يكون بالخميرة.... فالخميرة في ذاتها عديمة القيمة، بل إنها كريهة المذاق، ومع ذلك فهي تضفي على الشراب الذي تمتزج به بنسبٍ معقولة روحا حيوية.[2]

ويتضح مما سبق أن توافر الموسيقا في النص الشعري من أهم عوامل نجاحه، فالوزن والقافية شكل خارجي للموسيقا، يتساوى في إدراكها الأديب الذواق، وعالم العروض، والقارئ العادي.وهي الإطار الخارجي للقصيدة الذي إذا اختل فسد الشعر، ولا يسمى الشعر شعرا حتى تتوافر فيه، فالشعر المقفى لا بد أن يلتزم بحرا وقافية. ولقد اهتم القدماء بالموسيقا الشعرية، وتنوعت وجهات بحثهم في مصادرها وأسباب جمالها، وتوزع اهتماماتهم على الموسيقا الخارجية (الوزن والقافية)، والموسيقا الداخلية، فعلماء العروض والقافية اهتموا بالموسيقا الخارجية؛ واهتم علماء علم البديع وبعض علوم اللغة بالموسيقا الداخلية والبحث في مقوماتها وأسباب جمالها. وفي التمييز بين الموسيقا الخارجية والموسيقا الداخلية وأهمية كل منهما جعلوا الموسيقى الخارجية الفارق الرئيس بين الشعر والنثر، فقالوا في تعريف الشعر إنه " كلام موزون مقفى يدل على معنى "،[3] وتحدثوا عن الموسيقا الداخلية كسمة أسلوبية عامة يهتم بها النثر كاهتمام الشعر بها أو يفوق. وعلى ذلك فالإيقاع الموسيقي داخل النص الشعري يأتي من مصدرين هما:

---

[1] أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، ص273

[2] عشماوي، محمد زكي، قضايا النقد الأدبي بين القـديم والحـديث، دار الشـروق، القـاهرة، 1994م، ص 229

[3] جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ط1، مكتبة الكليـات الأزهريـة، القاهرة، ١٩٧٩م، ص ٥٤

1. الموسيقا الخارجية: تتصل بالأوزان والبحور الشعرية التي يبني عليها الشاعر قصائده .
2. الموسيقا الداخلية: وهي التي تصدر عن تناغم الحروف وائتلافها وتقديم بعض الكلمات على بعض واستعمال أدوات اللغة الثانوية بوسيلة فنية خاصة.[1]

وتتضافر الموسيقا الخارجية والداخلية في تشكيل البناء الموسيقي الذي يعمل على خلق إيحاء شعوري مؤثر ينسجم في معنى النص.

وسأتناول الموسيقا الشعرية في شعر أحمد السالم من خلال الموسيقا الخارجية (الوزن والقافية)، والموسيقا الداخلية (الجناس، والترصيع، والتدوير).

1- الموسيقا الخارجية في شعر أحمد السالم:

اهتمام الشاعر بأخيلته وصوره ومعانيه وألفاظه وعنايته بكل ذلك، لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يكون في معزل عن اهتمامه وعنايته بالموسيقا التي تحمل كل تلك الأخيلة والصور والمعاني والألفاظ وترافقها وتقترن بها.

وتقوم موسيقا الشعر الخارجية على:

أ- الوزن:

لقد دار جدل كبير، وقيل الكثير عن علاقة الموضوعات بالأوزان، ومناسبة بعض الأوزان لبعض المعاني والأحوال النفسية، ولقد كان اليونانيون القدماء أول من فكر في مثل هذه القضية، حيث جعلوا لكل موضوع وزناً خاصاً، حيث أشار أرسطو إلى ذلك في حديثه عن الملحمة عندما قال:" والتجربة تدلنا على أن الوزن البطولي هو أنسب الأوزان للملاحم، ولو أن امرءاً استخدم في المحاكاة القصصية وزناً آخر، أو عدة أوزان لبدت نافرة، لأن الوزن البطولي هو الأرزن والأوسع، أما الوزن الأيامبي، والوزن الرباعي الجاري (التروكي) فمليئان بالحركة:

فأحدهما أنسب للرقص، والآخر أنسب للفعل" .[2]

---

[1] عيد، رجاء، الشعر والنغم، مؤسسة كيلوبترا، القاهرة، 1983م، ص21

[2] أرسطو، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، لبنان، بيروت، ص ٦٨

وعندما عرف نقادنا القدامى الشعر، قالوا: إنه القول الموزون المقفى الدال على معنى،[1] والوزن هو " التأليف الذي يشهد الذوق بصحته ".[2]

وهو عندهم " أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيبا في التقفية لا الوزن، وقد لا يكون عيبا نحو المخمسات وما شاكلها".[3]

ويعتبر ابن طباطبا من أوائل النقاد العرب الذين لمحوا إلى هذا الموضوع عندما قال: " فإذا أراد كل شاعر بناء قصيدة، مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعدله ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول على ".[4] وليس في قول ابن طباطبا ما يشير إلى تفضيله وزن على وزن في استيعاب تجربته الشعرية، فكل وزن صالح لعرض التجربة إذا تمكن الشاعر من أدواته الفنية.

وكان حازم القرطاجني أول أولئك النقاد الذين أثاروا هذه القضية بصورة مستقلة في كتابه "منهاج البلغاء"، حيث تأثر بما نقله ابن سينا عن أرسطو فقال " فإذا أراد الشاعر الفخر، حاكى بالأوزان الفخمة الباهية الرضية، وإذا قصد في موضع قصداً هزلياً أو استخفافياً، وقصد تحقير شيء أو العبث به، حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء وكذلك وفي كل مقصد" [5]. ويدل تأثره بأقوال أرسطو في هذه القضية قوله " وكانت شعراء اليونانيين تلتزم لكل عرض وزناً يليق به، ولا يتعداه منه إلى غيره،[6] كما ويخَلع على كل بحر بعض الصفات التي تجعله

---

[1] جعفر، قدامة، نقد الشعر، ص17

[2] الخفاجي، أبو محمد عبدالله بن محمد بن سنان، سر الفصاحة، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982م، ص287

[3] القيرواني، أبن رشيق، العمدة، ص268

[4] ابن طباطبا، محمد بن أحمد، عيار الشعر، تحقيق وتعليق د. محمد زغلول سلام، الطبعة الثالثة، دار منشأة المعارف، الإسكندرية، 1984م، ص43

[5] القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٢٦٦، ٢٠٥

[6] سند، كيلاني حسن،حازم القرطاجني،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986م، ص 236

يلائم بعض الأغراض دون البعض، فالطويل عنده من البحور الفخمة الرضية، كما أن فيه بهاء وقوة تجعله يصلح للأغراض الجادة كالفخر ونحوه، وفيه يميل اللفظ إلى جزالة وحسن اطراد، وفي بحر الخفيف رشاقة وجزالة، وفي المتقارب سهولة وبساطة، وفي المديد رقة ورشاقة ولين، وفي الرمل لين وسهولة، أما المنسرح ففيه اطراد الكلام مع بعض اضطراب وتقلقل، وإن كان الكلام فيه جزلا ً، وفي المجتث والمقتضب حلاوة قليلة مع طيش فيهما ".[1] والذي يبدو أن حازماً تأثر بما في " فن الشعر" لأرسطو دون دراسة أو نقد، فنقل آراءه دون أن يتحقق من صحتها أو على الأقل مدى موافقة النظريات النقدية في الشعر اليوناني مع النظريات النقدية في الشعر العربي.[2]

وهذا الفهم مضى فيه كل من ترجم لهذا الكتاب من العرب وخاصة الفلاسفة منهم أمثال ابن سينا وابن رشد والفارابي حيث ينقل الدكتور يوسف بكار آراءهم في ذلك سواء في شروحهم لكتاب نقد الشعر أو في كتب أخرى لهم، فيرى أنهم يجمعون على هذه القاعدة دون استثناء، "فابن سينا يذكر أن اليونانيين كانت لهم أغراض محددة يقولون فيها الشعر وكانوا يخصون كل غرض بوزن على حدة، أما ابن رشد فيرى أن من تمام الوزن أن يكون مناسباً للغرض، فرب وزن يناسب غرضاً آخر، ويرى الفارابي أن الربط بين الوزن والموضوع لم يوجد عند أمة أخرى غير اليونانيين من الأمم الماضية والحاضرة أي إلى عهده".[3]

ويرى آخرون غير ذلك، فليس هناك بحور خاصة بأغراض، ولكن هناك أغراض تناسبها بحور، ولا تختص بها، ويؤكدون الصلة القوية بين الوزن والحالة النفسية، كما يقول إبراهيم أنيس : إن هناك ارتباطاً بين وزن الشعر ونبض القلب لأن نبضات القلب تزيد كثيراً في الانفعالات النفسية التي يتعرض لها الشاعر أثناء نظمه، فحالة الشاعر النفسية في الفرح غيرها في الحزن والبؤس، ونبضات قلبه

---

[1] المرجع نفسه، ص236-237

[2] الهمص، سامي حماد، شعر بشر بن أبي خازم (دراسة أسلوبية) رسالة ماجستير منشـورة، جامعة الأزهر، غزة ،2007م،ص217

[3] بكار، يوسف حسين، بناء القصيدة العربية، دار الثقافة والنشر- القاهرة، 1979م، ص215

حين يتملكه السرور سريعة بكثر عددها في الدقيقة، ولكنها بطيئة حين يستولي عليه الهم والجزع، فهي عند الفرح متلهفة مرتفعة، وعند اليأس والحزن بطيئة.[1]

عند الانتقال إلى شعر أحمد السالم، واستعراض البحور التي نظم بها نلاحظ أنه قد نظم أغلب شعره على البحر الكامل، وذلك لأنه أنسب البحور، حيث يصلح لجميع أغراض الشعر من مدح ورثاء وفخر وحماسة. ومثال ذلك قوله في الكامل التام:

الحق جـ ـاء يسـ ـ ـوقه العلام　　والناس في كنف النعيم نيـ ـ ـام
فتنبهـوا وإذا الجميع بدا لهـم　　عند الصبـاح لجـاجة وخصـام
فطلبـت أقلامـي لأكتب مـا أرى　　لكنهـا قـد جفـ ـت الأقـلامْ[2]

ومن الأمثلة على ذلك أيضاً قوله :

هجـ ـروا القصيد ونظمه وسماعه　　ما السـ ـر فيما كان من إحجـام
قالوا لأن الشعر يزري بالفتـ ـى　　ونقول: ذا ضرب من الإيهـ ـام
فالشـعر سهـ ـم والسهـام قليلةٌ　　يارب سدد لا تطيـش سهامي[3]

ويأتي بعد الكامل بحر الوافر وذلك لمرونته ووفرة المعاني والأبيات عليه، كقوله في قصيدة (عالم المساكين):

أقول ولسـ ـت أخشى أن ُألاما　　لعّلي أمسـح الدمع السجـاما
وعذري أننـي أغري بربعٍ　　لهم أبـ ـوان واحتسبوا يتامـى
من الأحيـ ـاء قد عدموا رفيقاً　　وبين النـاس قد فقدوا المقاما[4]

وقوله أيضاً في قصيدة (توديع طلابي في كلية الشريعة):

هي الأيام خطوتهـ ـا سريعـة　　وليست لو طلبنـ ـاها مطيـعه
وهل يجدي على ما فات لهـ ـف　　وقد بقيت على الفرقـى سويـعه
إذا انتظم التلاميذ في سـ ـباق　　فحظكم من الركب الطليعـة[5]

---

[1] أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، ص193

[2] السالم، ديوان بوح الخاطر، ص39.

[3] المرجع نفسه، ص30.

[4] المرجع نفسه، ص88.

[5] [5] السالم، ديوان بوح الخاطر، ص81.

ويميل الشاعر للبحر البسيط، وذلك لانبساطه أي سهولته وسهولة النظم عليه حيث أنه يتحمّل جميع المعاني وجميع أغراض الشعر، ومثال ذلك:

شوق سرى بين الضلوع وتاها رفقاً بها يا حـب من أهـواها

فتانة ملكـ ـت فؤادي وارتمت فيه بكامل حسنها وبهـ ـاها[1]

ونرى بحر الخفيف يتصدر مرتبة عالية من نتاج الشاعر، حيث نجده كثيراً في قصائد البطولات والملاحم والمدح، كقوله في قصيدة (جبين الرياض):[2]

محفلٌ من محـافل الخير عالي طاب فيه المقـام قبل المقال

محفلٌ زان بالألى شـ ـرفوه فبدأ حاله بأحسـ ـن حـ ـال

ب - القافية:

كما أسلفنا فالموسيقا تشكل عموداً أساسياً في الشعر العربي، وتعتمد على محورين رئيسين هما: الوزن الشعري والقافية، فالكلام لا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية، وخاصة حين يتعلق الأمر بالشعر العمودي، إذ تساهم القافية بجانب مهم من الصوت الموسيقي في القصيدة التقليدية العربية، وليس من شك في أن للقافية أثراً في إكساب خواتيم القصيدة ملمحاً موسيقياً موحداً، يتضافر وما يحققه لها البحر في تأليف شكل القصيدة الموسيقي العام، أو ما يسمونه الموسيقا الخارجية، وهي من لوازم الشعر العربي، وجزء من موسيقاه، بها تتم وحدة القصيدة، "[3]

وتتحقق الملائمة بين أواخر أبياتها، وهي "المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت " كما عرف علماء العروض القافية بأنها " المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت [4].

---

[1] السالم، ديوان قبلات على الرمل والحجر، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص66.

[3] أبو سليمان، صادق، دروس في موسيقى الشعر– العروض والقافية، 1995م، ص 79

[4] عتيق، عبدالعزيز، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، 1985م، ص134

واختلف العروضيون في مقدارها، فمنهم من قال: "هي الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري"[1]، ومنهم من ذهب إلى أنها " آخر ساكنين في البيت، والمتحرك الذي بينهما، والمتحرك الذي قبل أولهما"[2]، ويتصل بالقافية حرف الروي، وهو "آخر حرف صحيح في البيت، وعليه تبنى القصيدة وإليه تنسب"[3].

وإذا كانت القافية مقاطع صوتية، فهذا يعني أنها تساهم في تكوين موسيقا في "القصيدة حسب براعة استخدام الشاعر لها، واختيار القافية المنسجمة مع العاطفة المسيطرة والنبرة الصوتية الملائمة " ذلك بأن حروف القافية بعامة، وحرف الروي بخاصة تعد بمثابة الخاتمة الصوتية والدلالية للبيت الشعري ".[4]

وعندما يصل بنا الحديث إلى القافية في شعر أحمد السالم نبرز الملامح الآتية:

أ – الحروف التي اتخذها روياً:

رأى بعض النقاد أن "هناك حروف تصلح للروي، فتكون جميلة الجرس، لذيذة النغم، سهلة المتناول، وبخاصة إذا كانت القافية مقيدة، من ذلك الهمزة والباء والدال والراء والعين واللام، بخلاف نحو التاء والثاء والذال والشين والضاد والغين، فإنها ثقيلةٌ غريبة الكلمات،فكان اختيار الروي من مقاييس الشعر الدقيقة ".[5]

وقد كانت القصيدة تنسب لصاحبها حسب رويها، فيقال القصيدة البائية أو السينية...الخ.

---

1 مصطفى، محمود، أهدى سبيل إلى علمي خليل، مكتبة ومطبعة محمد علي صـبح، ١٩٨٢م، ص ١١

2 الطويل، محمد، في عروض الشعر العربي، نادي أبها الأدبي، أبها، ١٤٠٥هـ، ص١٧١

3 عتيق، عبدالعزيز، علم العروض والقافية، ص ١٣٦

4 صادق، رمضان، شعر عمر بن الفارض –دراسة أسلوبية،الهيئة المصرية العامـة للكتـاب، 1998م، ص ٤٢-43

5 أبو كرشية، طه مصطفى، أصول النقد الأدبي، الشركة المصرية العالمية للنشر –لونجمـان، 1966م، ص325-326

ولقد استخدم أحمد السالم (15) حرفاً من حروف الهجاء روياً، وهذا يدل على أنه نظم على معظم حروف الهجاء ولكن بنسب متفاوتة على النحو التالي:

1- الياء (364 مرة)	2- الهمزة (312 مرة)
3- الراء (225 مرة)	4- اللام (مرة 140)
5- الباء (86 مرة)	6- الهاء (80 مرة)
7- الميم (71 مرة)	8- النون (66 مرة)
9- التاء (62 مرة)	10- الدال (53 مرة)
1- السين (18 مرة)	12- الفاء (18 مرة)
13- الجيم (17 مرة)	14- القاف (6 مرات)
15- الواو (4 مرات)	

يتضح بعد هذا العرض الإحصائي للقافية في شعر أحمد السالم ميل الشاعر لبعض الأحرف التي ربما يستشعر من خلالها موقفاً معيناً، أو توحي له بلقطة شعرية معينة.

ولم يتطرق أحمد السالم إلى الأحرف التالية في شعره وهي (الثاء، الحاء، الخاء، الذال، الزاء، الشين، الصاد، الضاد، الطاء، الظاء، العين، الغين، الكاف)

ب- تنوع القافية في القصيدة الواحدة :

نَوّع الشاعر أحمد السالم في قافية القصيدة الواحدة على سبيل التغير والتنويع، وحرية التعبير عما يجول في النفس دون التقييد بقافية واحدة.

فقد زخر كل من ديوان " دموع في مواجهة الطوفان "وديوان "بوح الخاطر" وديوان "قبلات على الرمل والحجر "وديوان" صدى الوجدان "بالتنوع في قافية القصيدة الواحدة.

ومن تلك القصائد التي شكل في قافيتها، قصيدة " قيام دولة فلسطين " من ديوان "دموع في مواجهة الطوفان "[1]: إذ يقول:

به ملكنا بقاع الأرض فانعـ ـتقتَ والله ينزع مـ ـلكاً مثلما يهـ ـب

[1] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص 8

قد بلغوا من التعذيـب غايتـهم حتى وإن كان لا يبدو له سبـب
والماء قد أهرقوه من ضغيـنتهمْ والقوم ظمأى ونار القيظ تلتهـب

وفي المقطع التالي من ذات القصيدة:

وكلُ سوط أصابونا به ضحكتَ له اليهودانْ من ندّوا ومن قربـوا
لن نستكين لهم حتى يتم لنـا أن يرجعوا عن صغار كل ما كسبوا
سيندمون كثيراً قدر ما ضحكوا ويدفعون ثميناً ضعف ما ارتكـبوا

فنلاحظ من خلال النموذج السابق تنوع القافية من روي الباء إلى روي الألف، وذلك رغبة من الشاعر في دفع السأم والملل من رتابة الروي الموحد.

ومن أمثلة ذلك أيضاً قصيدة " حديث الدنيا " من ديوان " بوح الخاطر "[1]:

صديقة سـوف أروي كـل أخبـاري ياداني الـدار بلـغ نـائي الـدار
أنتم ضيوفي وجيرانـي ومـا خجلـي إلا لهضمي حقـوق الضـيف والجـار
أنـي تفرغـت لابـن الضـاد تشـغله مفـاتني ثـم أقفـوه بإصـرار
أبدي له غيـر مـا أخفيـه حـين أرى منـه الصـدود فأغريـه بأسـحاري

فالشاعر هنا نوع القافية من روي الراء إلى روي الياء.

ومن نماذج تنوع القافية عند الشاعر أحمد السالم قوله في قصيدة "على ضفاف الأطلسي" [2]:

كنت لا أعرف غير اليبـس وهنا الموجة أضحت فرسـي
قد صحبت الماء في ثورتـه وهدير الموج فيه مؤنسـي
وغدا الشاطئ لي متكئـاً في غروب الشمس قبل الغلس
أرقب البحر بعين حائـرا وترى الأخرى المحيط الأطلسي

فقد نوّع الشاعر القافية من روي الياء إلى روي السين.

وأيضاً قوله [3]:

---

[1] السالم، ديوان بوح الخاطر، ص34

[2] السالم، ديوان عندما كنت هناك، ص 61

[3] السالم، ديوان بوح الخاطر، ص35

والكل يطلب أن تخلوا الحياة له من غيره ليظل البائع الشاري
أشب ناري فيحلو لي توهجها فيصطلى بلظاها كل مـغوار

أما هنا فكان التنوع من روي الياء إلى روي الراء.

وقوله[1]:

الحج حان فسافر الحجاج واتوا إلى كنف الإله ولاجوا
أفواجهم ما مر فوج طائف إلا ومرت بعده أفـواج

نوع الشاعر في حرف الروي في قصيدته "مشاعر في المشاعر" من الألف إلى الجيم.

2-الموسيقا الداخلية في شعر أحمد السالم:

وهي موسيقا خفية لا تدرك للوهلة الأولى، ولكن نحس أثرها فيما يشع في النص من جو يلاءم حالة الشاعر النفسية، ويتواءم مع تجربته، كالذي نحسه من الحزن الخافت و الألم ، أو في نشوة الفخر والانتصار.

وتقوم الموسيقا الداخلية على عدة أشياء منها: اختيار الشاعر لألفاظه، وتفاعل الألفاظ مع بعضها، وتأليفها في صورة صوتية معينة، فنحس حين قراءة فنه أن الشاعر يرجع نغما داخليا في أعماق وجدانه، – وهو ما ينتج عن إهماله حدوث التنافر – واتساق الصور الفنية في النص، وتناسب الأساليب المستخدمة وتكاملها، وترجع الموسيقى الداخلية إجمالا إلى عدة أسباب، كالملكة الشعرية للشاعر ومدى نضجها، واستغراق الشاعر في تجربته الشعورية من عدمه، وصدقه الفني، ومدى تمكنه من أدوات الشعر الفنية.[2]

وتلعب الموسيقا الداخلية أهمية كبيرة في إثارة الانفعالات الموسيقية في نفس السامع.

والذي يثيره الجرس الموسيقي للفظة وإيقاعها، فهناك ألفاظ موسيقية حسنة عذبة سلسة تألفها الأذن أو تنكرها وقد التفت " النقاد القدامى إلى الإيقاع الداخلي

---

[1] السالم، ديوان عندما كنت هناك، ص 22

[2] الهمص، سامي حماد، شعر بشر بن أبي خازم، ص243-244

للفظة المفردة استحساناً أو استهجاناً عن طريق حاسة السمع، لجرس الألفاظ من سحر النفس، ولم يكتفوا بذلك بل حاولوا أن يكتشفوا السر الكامن وراء استحسان السمع لإيقاع بعض الألفاظ، ونفوره من بعضها ".[1]

والموسيقا الداخلية متعلقة بما يتكون منه البيت الشعري من حروف وحركات وكلمات ومقاطع وجمل والعلاقات الناشئة بين تلك المكونات التي يعمد الشاعر إلى خلقها باعتماد أساليب وأشكال متعددة، استنادا إلى موهبته وخبرته ومهارته وذائقته الموسيقية واللغوية، وهذا لا يتأتى للشاعر إلا بالموسيقا التي تتفاعل فيها الموسيقا الخارجية الناتجة عن الوزن الشعري، وأنظمة تشكيل القوافي، مع الموسيقا الداخلية المنبثقة عن إيحائية الاختيار المشكل للدوال التعبيرية، بكافة مجالاته بدءاً بتضام الصوت إلى الصوت، مرورا بتعانق الكلمة بالكلمة، وانتهاء بتشابك الجملة بالجملة، مع ما يضاف إلى ذلك من تسخير لطاقات البنى الدلالية حيث تكون مادتها اللغوية - صوتا ومعنى – محاور استبدالية، تتوظف فيها المعادلات الصوتية والإيقاعية وسواهما.

ومن خلال توزيع النغم الصوتي على وحدات زمانية بتناسق مخصوص، ينتج الإيقاع الشعري الموسيقي، الذي يثير النفس البشرية، ويبعث فيها مشاعر منشطة أو مهدئة حسب طبيعة التجاوب النغمي.[2]

ولقد اعتمد أحمد السالم في إثراء الموسيقا الداخلية لشعره على ظواهر لغوية متنوعة توحي باقتدار فني وسعة في المعجم اللغوي ولعل أبرز هذه الظواهر:

1- إيقاع التفعيلات:

إن المتأمل لتفعيلات بحور الشعر يلحظ الفرق يبن موسيقية كل بحر عن الآخر.

فعدد التفعيلات تمثل وحدة النغمة في البيت "وكل بحر من بحور الشعر له نغمات مختلفة. ومن المشهور أن البحور الصافية ذات التفعيلات المتشابهة غالباً ما

---

[1] عزام، محمد، التحليل الألسني للأدب، منشورات الثقافة السورية، دمشـق، 1994م، ص54-55

[2] الهمص، سامي حماد، شعر بشر بن أبي خازم، ص 344-345

تكون أكثر موسيقية من البحور الممزوجة أو التي لا تتشابه تفعيلاتها. وعليه فإن الرمل أو الكامل أغنى بالموسيقا من التفعيلات الطويلة. وهذا يفسر مجيء معظم الأناشيد على البحر المتقارب وبنسبة أقل على الرجز والهزج "[1]. ونموذج ذلك قول أحمد السالم في قصيدة "إلى جنة الخلد يا شيخ ياسين"[2]:

قد أصاب القلوب منه انفطـــار وأصاب النفوس منه انكســار

وقوله في القصيدة ذاتها[3]:

لم يقصر في الذود عنـــه ذووه أو يقصر في حفظ ياسين جـار

كل تلك النماذج مليئه بالنغم الاسر، والإيقاع الهادئ الجميل العذب.

2- الجناس:

تظهر موسيقا الشعر بالجناس الذي يقوم على أساس التشابه بين اللفظتين في الإيقاع مع اختلافهما في المدلول، فإن اتّفق اللفظان في أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها الحاصلة في الحركات والسكنات وترتيبها، كان الجناس تامّا، وإن اختلف اللفظان في واحد مما ذكر كان الجناس ناقصاً.[4] ولا يستحسن إلا إذا ساعد اللفظ المعنى، ووازى مصنوعة مطبوعة، مع مراعاة النظير، وتمكن القرائن، فينبغي أن ترسل المعاني على سجيتها ليكتسي من الألفاظ ما يزينها حتى لا يكون التكلف في الجناس مع مراعاة الالتئام. ومن نماذج الجناس الناقص في شعر أحمد السالم قوله في قصيدة "إلى جنة الخلد يا شيخ ياسين" في ديوان "دموع في مواجهة الطوفان"[5]:

قد تضيع الدماء هدراً ولكن دم ياسين ليس منـــه فرار

---

[1] أبو شريفة، عبالقادر. لافي، حسين، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، الطبعة الأولى، دار الفكر للنشر والتوزيع، 1993م، ص84

[2] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص29

[3] المرجع نفسه، ص30

[4] نجا، أشرف: قصيدة المديح في الأندلس، قضـاياها الموضـوعيّة والفنيّـة "عصـر ملـوك الطوائف"، الطبعة الأولى، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندريّة 2003 م، ص138

[5] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص32

فهو يعتمد في توضيح هذه الصورة على المجانسة بين لفظتي (الدماء، الدم) بمعنى أن الدماء قد تضيع من غير الثأر لها، أما دم الشيخ ياسين فليس له إلا الثأر من قاتله.

ومن مجنسات الشاعر الناقص، قوله[1]:

لا تيأسوا إن علوا يوماً فقد يهنوا فالمنهل العذب يعلو فوقه الزبد

فالمجانسة هنا بين لفظي (علوا، يعلو) فالشاعر يوصي المسلمين بعدم اليأس من رحمة الله،فإذا علوا يوماً فالله سبحانه وتعالى سيعلي كلمة الإسلام وإن طال الآجل.

ومن الجناس الناقص قوله[2]:

بلد يبيح دم الكـ ـريم وقتـ ـله لا طاب في بلد البواح مقـ ـام

فالجناس بين لفظي (يبيح، بواح) يوضح أنه لا عيش في بلد يبح دم الإنسان الكريم وقتله، ولا يأخذ الحق له.

للإيقاع الصوتي ظواهر منها:

1- الترصيع:

يعد الترصيع من المحسنات اللفظية التي تحدث أثراً في النفس نتيجة استخدام الألفاظ استخداماً معيناً، " وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع، أو شبه به، أو من جنس هو واحد في التصريف "[3]، والترصيع مأخوذ من ترصيع العقد، وذلك بأن يكون في أحد جانبيه من الجوهر مثل ما يكون في الجانب الآخر.

ولم يكن التصريع ظاهرة حديثة، بل هي ظاهرة موسيقّية قديمة، فقد استخدمها الشعراء منذ العصر الجاهليّ، ولاسّيما تصريع البيت الأول من القصائد، وقد أولع

---

1 السالم، ديوان بوح الخاطر، ص 99

2 المرجع نفسه، ص 41

3 بكار، يوسف حسين، بناء القصيدة العربية، ص173

الأندلسيّون في استخدامه لأنه صادف هوى في نفوسهم، ونزوعاً إلى تطّلب الاكتناز النغميّ والإيقاعيّ.[1]

ومن ذلك قول أحمد السالم في قصيدة " القريات " من ديوان " عندما كنت هناك " [2]:

أتعبت في صيف هذا العام قافيتي وكدت أخفي عن السمـ ـار ألآتي

وفي قوله أيضا[3] :

تمادى فلم يسلم من القتل قاصـ ـر ولا سلمت أنثى وشيخ محـ ـاصر

ومن ذلك قوله في قصيدة " على لسان أب عقه أبناؤه " [4]:

ماذا أقول وقد ضاقت بي السبل وعن حرارة بثي ضاقت الجمل

2- التدوير:

"وهو أن يكون شطرا البيت مشتركين في كلمة واحدة"[5]، بحيث تنقسم الكلمة قسمين، فيدخل الجزء الأول منها في تفعيلة العروض، والجزء الثاني في التفعيلة الأوّلى من عجز البيت، وهذا التدوير يحّقق تواصلا في الأشطر يؤدّي إلى سرعة الإيقاع، كما يضمن وحدة المقاطع أو الأجزاء التي يرد فيها، وبالتالي يحّقق وحدة نغميّة في القصيدة ككلّ، أضف إلى ذلك ّأنه يسمح بتعدّد النغمات وتنوّعها بين الشطر والآخر.[6]

---

[1] نجا، أشرف: قصيدة المديح في الأندلس، قضـايا‌ها الموضـوعيّة والفنيّـة "عصـر ملـوك الطوائف"، ص264

[2] السالم، ديوان عندما كنت هناك، ص 15

[3] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص45

[4] السالم، ديوان بوح الخاطر، ص 99

[5] أحمد، محمّد، ومولاي حفيظ بابوي، وبشرى عليّطي. البنية الإيقاعيّة في شـعر عـزّ الـدين المناصرة،الطبعة الأولى، منشورات ّاتحاد الكّتاب الفلسطينيّين، القدس: 1998 م، ص 93.

[6] أحمد، محمّد، ومولاي حفيظ بابوي، وبشرى عليّطي. البنية الإيقاعيّة في شـعر عـزّ الـدين المناصرة،الطبعة الأولى، منشورات ّاتحاد الكّتاب الفلسطينيّين، القدس: 1998 م ص93

ومن نماذج ذلك قول أحمد السالم في قصيدة " وقفة واعتبار"[1]:

وكحل العين من أبهى المناظر حتـ ـى ترتوي من جمال المنظر النضر

فالموصل بين المصراعين هو الحرف (حتى)، فربطه بما قبله لتأكيد نسبة القول إلى جمال المنظر، وبما بعده لإلصاق القول بالمقول، فهذا المعنى شديد الصلة والترابط مع بعضه بعضا. وقوله في قصيدة "أيام في طنجة" من ديوان "عندما كنت هناك"[2]:

غنموا الأنـ ـس وهل غنـ ـم أتـ ـى من دون حـ ـجه

فجعل لفظ "غنم" بؤرة محوريّة تربط بين شقّي البيت، في قصيدته عن طنجة ومدى اشتياقه لها.

كما يتبين التدوير في شعره من خلال قوله:[3]

أطلقوا البيع والشراء وبات الشعـ ـب في الحالتـين يلقى ثبوره

فالشاعر هنا ربط بين شطري البيت بلفظ "الشعب"، ليعكس من خلالها ضياع الشعب وانقسامهم لفريقين متضادين.

أساليب إنشائية

هي أساليب تمتاز بـ (الحث وإثارة الذهن وتنشيط العقل وتحريك المخاطب)[4] وعرف الإنشاء في اللغة بـأنه مصدر "أنشأ" وأنشأ الله الخلق، أي ابتـدأ خلقهـم، وأنشأ السحاب المطر، أي بدأ. وأنشأ داراً، أي بناها، وأنشأ يفعل كذا، ويقول كـذا، أي ابتدأ وأقبل. وفلان ينشئ الأحاديث؛ أي يصنعها.[5] والإنشاء في الاصطلاح: هو كلام لا يحتمل الصدق والكذب، ولا يصح أن يقال لقائله إنه صادق فيه أو كـاذب، لأنه إما أن يطلب منه حدوث فعل، أو نهي عنه أو سؤال لرجاء فهمه، فهو أمـر و

---

[1] السالم، ديوان بوح الخاطر، ص 25

[2] السالم، ديوان عندما كنت هناك، ص 21

[3] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص45

[4] فيود، بسيوني عبد الفتاح، علم المعاني (دراسة بلاغية ونقدية لمسـائل المعـاني)، ط1، ج1، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1419هـ - -1998م، ص61.

[5] انظر: ابن منظور، لسان العرب، والفيروز آبادي، القاموس المحيط، (أنشأ)

نهي و استفهام. ويقول طبانة: "هو كلام لا يحتمل الصدق أو الكذب لذاته، لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به واقع خارجي يطابقـه أو لا يطابقـه. وعـدم احتمـال الأسلوب الإنشائي للصدق والكذب إنما هو بالنظر إلى ذات الأسلوب، وبغض النظر عما يستلزمه، وإلا فإنه يستلزم خبراً يحتمل الصدق والكذب".[1]

ومن الأساليب الإنشائية الشائعة في معجم السالم ما يلي:

1- الاستفهام:

الاستفهام أحد الأساليب الإنشائية، و هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل، عبر أو من خلال "أدوات مبهمة تستعمل في طلب الفهم بالشيء ، والعلم به" ويعرفه العلوي بأنه"طلب المراد من الغير على جهة الاستعلام. فقولنا: طلب المراد، عام فيه وفي الأمر، وقولنا على جهة الاستعلام، يخرج منه الأمر؛ فإنه طلب المراد على جهة التحصيل والإيجاد".[2]

والاستفهام من الصيغ التي أضفت الجمال والبهاء على قصائد الشاعر، حيث خرج إلى عدة أغراض بلاغية كالتشويق والاستبعاد والاستبطاء والنفي والتقرير والتحسر والألم وغير ذلك، ومن الأمثلة على الاستفهام قول السالم:

فتأكد الخبر الذي رجفت له ما الخطب؟ كل القلوبِ وجاءها استفهام

من ذا مات؟ من تبكونه بشَر مضت من قبله أقوام

فالشاعر هنا يظهر غرضه من الاستفهام تعظيمه لهذا الميت، وبكاء الناس جميعاً عليه، لتعلقهم به فهو فارس شجاع، إذ يقول:

كتبت لأجل الشيخ شعري ومن أتوا فجاء بديع النسج غير مقلد

ولا أدعي أني وحيد نسيجه وأين مقالي من زهيرٍ ومن عدي؟[3]

وهنا الغرض من الاستفهام تعظيم الشاعرين زهير بن أبي سلمى، وعدي بن زيد.

---

[1] طبانة، بدوي، معجم البلاغة العربية، ط3، دار المنارة، الرياض، 1988م، ص665

[2] العلوي، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلـوم حقائق الإعجاز،ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1982م، ص286.

[3] السالم، ديوان عندما كنت هناك، ص41.

وينقل السالم هذا المشهد المؤثر، الذي يصور حال المسكين، وهو يتحسر من شدة حزنه على حاله، عندما يتذكر أنه دون مأوى، وبلا طعام وشراب، إذ يقول السالم على لسان المسكين:

علام أعيش؟ كيف أقيم صلبي؟ إلام أظل في ضعفي إلاما؟[1]

ينقل السالم هذا المشهد المؤثر، الذي يصور حال المسكين، وهو يتحسر من شدة حزنه على حاله، وفي استفهامٍ آخر عمد إلى الاستنكار والتعجب، إذ يقول:

قد كان هاتفني يوماً ليظفر بي وحيث إني من الإحساس مخلوقَ
أجبت دعوته الحرّى مباشرةً وهل يرد جليل القدر معتوقُ؟[2]

ويقول موبخاً لشعب لبنان:

من هم الصادقون؟ إيمان نصرٍ أم وليد، أم دمعةُ السنيورة؟

وهنا يظهر توبيخ الشاعر، لشعب لبنان بسبب فرقتهم، وشتات كلمتهم، وعدم اتّحادهم، ويخالط هذا الاستفهام التوبيخي الإنكار لحالهم ووضعهم.

وفي قصيدة (من وحي المكان)[3]يخرج الاستفهام لمعنى بلاغيّ آخر، حيث يشوّق السامع أو القارئ لمعرفة جواب تلك التساؤلات بلهفة وترقّب. يقول:

هذا أنا فاسألوني أين ملهمتي؟ وأين مقْدح أبياتي وأسلحتي؟
وأين مدعاة فخري في مبارزة؟ أقلْ لكم صادقاً: كلية اللغة

وبهذا التنويع في الأساليب يخرج المتلقي من الرتابة فلا يتسرب إليه السأم والملل.

2- النـــداء:

وردت كلمة النداء في لسان العرب بصيغتين، هما: النداء والنداء: الصوت، وقد ناداه ونادى به، وناداه مناداةً ونداء؛ أي صاح به.[4]وتعريف النداء اصطلاحاً:هو طلب المتكلم إقبال المخاطب بواسطة أحد حروف النداء، ملفوظا كان حرف النداء أو ملحوظا، وإقامة علاقة مع شخص آخر، إما للحوار معه وإما لأغراض أخرى تفهم

[1] السالم، ديوان بوح الخاطر، ص90.

[2] السالم، ديوان عندما كنت هناك، ص66.

[3]المرجع نفسه، ص18.

[4] ابن منظور، لسان العرب، (نَدى)

من سياق الكلام .وهو طلب إقبال المدعو على الداعي، بحرف نائب مناب أدعو.[1] وللنداء جمالية بلاغية تأتي في دلالة سياق الأبيات، وفيه توجيه الأنظار إلى المنادى وتركيز الاهتمام حوله، وفيه ضرباً من الإيجاز واختصاراً للكثير من الكلام، فضلاً أن فيه تلوينا للكلام والتفاتاً بليغاً يرغب في استمالة المخاطب، ويبعث الاطمئنان في نفس السامع.

ولم يستخدم السالم النداء إلا لمقاصد بلاغية يرمي إليها كالحسرة والحزن والزجر والتحذير والتحقير والوعيد والاستغاثة والتعجب والإيناس والتلطف وغير ذلك.

وغالباً ما يورده في قصائده الموجهة إلى الأمة العربية حين يعمد إلى إيقاظها من سباتها ويحثها على الجهاد والوحدة. إذ يقول:

يا عرب إن هموم العالم اجتمعت في قلبنا ولدينا عزم منتصرِ
هاتوا سلاحاً به تبدو جسارتُنا وصدقنا ليكون البر بالنذرِ[2]

ويقول لأهل الشام:

يا شباب الشآم كونوا شهاباً واحرقوهم فالزاد زيتٌ ونار[3]

وأيضاً يقول محذراً لمن تخاصموا على كرسي الزعامة في لبنان:

يا رؤوس الأحزاب ما أمر لبنان سوى محنة تَشَظى خطوره[4]

ويقول من باب التعظيم:

يا صفوة الخلق أنت الطاهر العلم فلن يضيرك ما خطوا وما رسموا[5]
يا سيدي لك في أحنائنا مهج خُضْر وحبك في ساحتها ديم

---

[1] السيوطي، أبو الفضل جلال الدين عبدالرحمن أبو بكر، الإتقان في علوم القرآن، ط3،ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1414هـ -1995م، ص178.

[2] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص64.

[3] المرجع نفسه، ص30.

[4] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص40.

[5] المرجع نفسه، ص66.

يا أعدل الناس ميزاناً وأكرمهم نفساً وأطهرهم قلباً وإن برموا[1]

ويناذي معظماً أهل الأردن في قصيدة (تحية عمان)[2]

يا موئل العزّ يا أرض السلام على صعيد أرضك يأتي الشعر نشوانا

وليس قدرك في شعر نردده ولا تزيدك إجلالاً تحايانا

جئنا إلى كنف الأردن في شغف فطاب في بلد الأطهار لقيانا

وينادي محقراً لصاحب الرسوم المسيئة لرسول الله - صلى الله عليه وسلم - بقوله:

يا قادح الشر في الأرجاء أنت بما فعلت ببتار إما سعرت ضرم

والشاعر ينادي الأشياء وكأنها تسمع أو تعقل! كل ذلك لأنه لا يريد الانفراد بالإحساس لوحده، حيث يقول معظماً لقبلة الإسلام:

يا قبلةً أمة الإسلام تقصدها وليس عنها إلى أخرى تحوّلُ[3]

وينادي (طريف) مدينة في(سكاكا)، وذلك للإيناس والتلطف:

يا طريفَ العز والمجد لقد ذاب في حبك مخلوقٌ نحيف[4]

وينادي محذراً:

يا عرب إن دعاة الزيف قد نشروا رداءه بعدما زانوه بالدرر[5]

إذ يحذر العرب من طيوف الإفرنج ومن على شاكلتهم، وذلك لتزيّفهم الحقائق، ومحاولة التقرب منهم.

ويقول متحسراً نادباً:

يا أمة جهلها بالدين ضيعها تظنها قد أصابت وهي لم تصبِ[6]

---

[1] المرجع نفسه، ص69.

[2] السالم، ديوان عندما كنت هناك، ص87.

[3] المرجع نفسه، ص24.

[4] المرجع نفسه، ص64.

[5] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص62.

[6] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص21.

حيث يؤنب الأمة ويزجرها على ضياع دينها، وعدم تمسكها بالإسلام، فضاعت ديارهم، وضعفت قوتهم.

ويقول والقلب يعتصر حزناً وحسرةً عندما رأى صورة محمد الدرة وهو يقتل:

يا طالب الأنس صفو النفس معتكر والقلب مما رأت عيناي يعتصر[1]

فلا تصفو له الحياة، والأنس، عند مشاهدة قتل الأطفال الأبرياء.

نلاحظ أن النداء يوقظ النفس، ويظهر تباريح الأسى والألم، فوراء تلك النداءات تكمن الحسرات.

3- الأمـر:

يعرف اصطلاحاً: بـ "طلب إيجاد الفعل، وهو صيغة تستدعي الفعل أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء، فهو طلب حصول الفعل على سبيل التكليف والإلزام من الأعلى إلى الأدنى"[2] . إن أسلوب الأمر هو أكثر الأساليب الإنشائية الطلبية في شعر السالم، ولعله أكثر من هذا الأسلوب لشعوره بضعف أمته، وهوان أمرها، وشتات كلمتها، وتفرقهم، فلجأ إليه حتى يوقظهم من سباتهم، ويدعوهم للتضامن والإتحاد والجهاد.

وكثيراً ما يخالف الشاعر القاعدة التي من أجلها يجيء الأمر، إلى معان أخرى ليعبر عن عواطفه وانفعالاته ومشاعره التي تدور في نفسه، وتكشف خبايا ما يدور في نفسه فيستعمل هذه الأساليب في غير معناها الحقيقي، فيأتي تعبيره حياً موحياً يدخل إلى القلوب، ويخاطب العواطف، فيتأثر السامع وتتحقق الفائدة المرجوة في الأدب الحي ومن أهم الوظائف التي تؤديها صيغة فعل الأمر:

---

[1] المرجع نفسه، ص50.

[2] مطلوب، أحمد، البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،ط2، بغـداد، 1990م، ص124.

الدعاء من الوظائف البلاغية التي يخرج اليها الأمر عن معناه الحقيقي، وهو الطلب على سبيل التضرع والخضوع، ويكون من الأدنى إلى الأعلى.[1] إذ يقول السالم:

يارب أنزل على صهيون صاعقةً هذا الدعاء فبادر بالإجابات[2]

الإهانة والتحقير كقول السالم للعملاء الموالين للكفار:

فليذهبوا غير مأسوف على زمن ما قدروا قدره من خلفهم حجر[3]

والأمر الحقيقي مثل قول السالم أمراً أهل العراق بالوحدة والاجتماع:

توحدوا حول من تبقى قيادته في خدمة الشعب، لا بالشعب يتجر

إلى أن قال:

ولتعلموا أن بالجيران قوتكم فما اعتلى نفر بالجار قد غدروا

وأمسكوا بعرى التوحيد قاطبة فحكمةُ الدين لا بكر ولا مضر[4]

ويأمر ناصحاً ومرشداً:

خذ ما ينوبك في دنياك من وطرٍ فأنت مـ ـ ـن هذه الدنيا على سفر[5]

فهو ينصح الناس بالتزود للآخرة، والاستمتاع بالدنيا قدر الحاجة، وإن هذه الدنيا ممر لا مقر.

ويقول محذراً ومعاتباً:

أفق فديتك إنا قد أحيط بنا ونحن نغـرق في دوامه العتب[6]

---

1 مطلوب، أحمد، البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،ط2، بغـداد، 1990م، ص124

2 السالم، ديوان قبلات على الرمل والحجر، ص33.

3 السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص57.

4 المرجع نفسه، ص60.

5 المرجع نفسه، ص61.

6 السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص19.

ويقول من باب الالتماس وهو إذا استعمل الأمر فيه على سبيل التلطف، كقولك لمن يساويك في الرتبة: "افعل" بدون الاستعلاء.[1]

هبوا امسحوا دمعاً ترقرق جريه حتى يـ ـزول الهم بالإسعاد[2]

تلك وقفة موجزة مع جمالية من جماليات لغتنا العظيمة، وثرائها الأخاذ؛ إذ لا تقف الأغراض التي يؤديها أسلوب الأمر والاستفهام والنداء عند هذا الحد، ولا يمكن لباحث أن يحيط بها جميعها؛ لتعدد الرؤى والمواقف، وكل ذلك يؤكد عظمة أساليب العربية، وغناها في جمالياتها المثيرة. لذلك حاول السالم تلوين قصائده بألوان وأساليب جمالية فنية متعددة، ليجسد المعاناة التي يعيشها العالم الإسلامي، ويعبر عن بؤس المساكين والفقراء، والتغني بالأوطان، وليظهر من خلال ترجمة الشعور الداخلي والإحساس النفسي شعراً محاولة التأثير في نفس المتلقي، ومشاركته أحزانه وأفراحه.

الخاتمة:

تناولت هذه الدراسة التجربة الإبداعية للشاعر السعودي أحمد بن عبد الله السالم، ومساهمته في الحياة الأدبية والشعرية في السعودية في العصر الحديث.

ولقد تناول السالم في شعره القضايا الوطنية والقومية والروحية والاجتماعية واتسم تناوله لها بالتكرار والمباشرة.

ولقد امتاز شعر السالم بالسهولة والوضوح، إذ ابتعد الشاعر عن الصعوبة والتعقيد، واتّسم شعره بالطابع الإسلامي، والتفاعل الحي مع قضايا العرب والمسلمين، والمناسبات الخاصة بهم والمتعلقة بحياتهم، وغلبت على شعره العاطفة الدينية، وعاطفة الحزن لما آل إليه حال الأمة من تمزق وهوان.

---

[1] القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق محمد عبد القادر الفاضـلي، المكتبـة العصرية، صيدا، بيروت، 2008م-1429هـ، ص146.

[2] السالم، ديوان دموع في مواجهة الطوفان، ص27.

ولقد اعتمد السالم في كثير من نصوصه الشعرية على المقارنة بين صور الماضي والحاضر، وخاصة حين يتعلق الأمر بالسعودية أو المدن العربية المقاتلة مثل: القدس ولبنان.

وعبر السالم عن قضايا مجتمعه، وقضايا قومه بحرارة وصدق، غير أن صوره الشعرية اتسمت بالبساطة والمباشرة. واهتم في هذا السياق بتوظيف التراث، واستدعاء النصوص والشخصيات التاريخية، والدينية، من خلال الرمز والتناص. وعمد في الوقت نفسه إلى المحافظة على الوحدة الموضوعية في قصائده.

وكانت ظاهرة التكرار الفنية سمة بارزة في شعره اتخذها وسيلة للتعبير عن المعاني والتأكيد على حالته الشعورية وكثافة الذروة العاطفية لديه في تفاعله مع قضايا وطنه وأمته وعصره.

المراجع

القرآن الكريم.

السالم، أحمد بن عبدالله،(1418هـ) **ديوان بوح الخاطر**، مرامر للطباعة الإلكترونية، الرياض، ط1.

السالم، أحمد بن عبد الله،(2005م) **ديوان قبلات على الرمل والحجر**، هبة النيل للنشر والتوزيع، الجيزة.

السالم، أحمد بن عبد الله، (2006م) **ديوان صدى الوجدان**، دار غريب للطباعة، القاهرة.

السالم، أحمد عبدالله،(د.ت) **ديوان دموع في مواجهة الطوفان**، ديوان تحت الطبع.

السالم، أحمد بن عبد الله، (د.ت) **ديوان عندما كنت هناك**، ديوان تحت الطبع.

ابن طباطبا، محمد بن أحمد، (1984م) **عيار الشعر**، تحقيق وتعليق محمد زغلول سلام، الطبعة الثالثة، دار منشأة المعارف، الإسكندرية.

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم،(1997م) **لسان العرب**، الطبعة السادسة، دار صادر، ج6، بيروت، لبنان.

البلاذري، أبو العباس أحمد بن يحيى بن جابر،(1407هـ - 1987م) **فتوح البلدان**، المحقق: عبد الله أنيس الطباع، مؤسسة المعارف، بيروت.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر،(2002م) **البيان والتبيان**، ترجمة وتحقيق: علي بوملحم، ط1، دار ومكتبة الهلال.

الجرجاني، عبد القادر،(1977م) **دلائل الإعجاز**، مكتبة القاهرة، مصر.

جعفر، قدامة،(1979) **نقد الشعر**، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ط1، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة.

الخفاجي، أبو محمد عبدلله ،(1982م) **سر الفصاحة**، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت.

السكري، أبي سعيد الحسن،(د.ت) **شرح أشعار الهذليين**، حققه عبدالستار فراج، مكتبة دار العروبة، الجزء الأول.

السيوطي، أبو الفضل جلال الدين عبدالرحمن أبو بكر،(1414هـ -1995م) **الإتقان في علوم القرآن،** ط3، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
العكبري، أبي البقاء، أبي الطيب المتنبي،(1936م) **ديوانـه،** شـرح أبـي البقـاء العكبرى، مطبعة الباني الحلبي وأولاده، بمصر.
العلوي، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم،(1982م) **كتاب الطـراز المتضـمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**،ج3، دار الكتب العلميـة، بيـروت، لبنان.
الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد،(د.ت) **إحياء علوم الدين**، دار الشعب، ج3.
قارة، حياة، أبو البقاء الرندي،(د.ت) **ديوانه**، تحقيق ودراسة الدكتورة حيـاة قـارة، مركز البابطين لتحقيق المقطوعات الشعرية.
القرطاجني، حازم،(1966م) **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق محمد الحبيـب ابن الخوجه، دار الكتب الشرقية.
القزويني، الخطيب،(2008م-1429هـ) **الإيضاح في علوم البلاغة**، تحقيق محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.
القيرواني، أبن رشيق،(1963م) **العمـدة**، الطبعة الثانيـة، تحقيـق محـي الـدين عبدالحميد، مطبعة السعادة، مصر.
أبو أصبع، صالح(1981م) **الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة**، الطبعة الأولـى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
أبو شريفة، عبالقادر. لافي، حسين،(1993م) **مدخل إلى تحليـل الـنص الأدبـي**، الطبعة الأولى، دار الفكر للنشر والتوزيع.
أبو كرشية، طه مصطفى، (1966م) **أصول النقد الأدبي**، الشركة المصرية العالمية للنشر –لونجمان.
أبو سليمان، صادق،(1995م) **دروس في موسيقى الشعر– العروض والقافية.**
أحمد، محمّد، ومولاي حفيظ بابوي، وبشرى عليّطي.(1998م) **البنية الإيقاعيّة في شعر عزّ الدين المناصرة**، الطبعـة الأولـى، منشـورات اتّحـاد الكتّـاب الفلسطينيّين، القدس.

أرسطو، (د.ت) **فن الشعر**، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار التقافة، لبنان، بيروت.

أمين، أحمد، حافظ إبراهيم،(1987م) **ديوانه**، الطبعة الثالثـة، ضـبطه وصـححه وشرحه ورتبه: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الابياري، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

أنيس، إبراهيم،(1975م) **اللهجات العربية**، دار الأنجلو المصرية، ط5، القاهرة.

أنيس، إبراهيم،(1978م) **موسيقى الشعر**، ط5، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة.

إسماعيل، عز الدين،(1972) **الشعر العربي المعاصر** : قضاياه وظـواهره الفنيـة والمعنوية. دار الثقافة، بيروت .

بنيس، محمد، (1979م) **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب**، الطبعة الأولـى، دار العودة، بيروت.

البادي، حصة،(2009م) **التناص في الشعر العربي الحديث**، دار كنـوز المعرفـة العلمية للنشر والتوزيع، الأردن.

بيير، هنري،(1981م) **الأدب الرمزي**، ترجمة هنري زغيب، الناشـر عويـدات، بيروت.

بلعلى، آمنة،(1989م) **الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث**(السياب، عبد الصبور، خليل حاوي، أدونيس)، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر.

بكار، يوسف حسين،(1979م) **بناء القصيدة العربية**، دار الثقافة والنشر- القاهرة.

الجزائري، محمد،(2000م) **تخصيب النص**، الأسطورة، السيرة الشعبية بـالرمز، المشهد الشعري في الأردن (نماذج)، مطابع الدستور التجارية، عمان.

الحاوي، أيليا،(1981م) **أبو تمام، شرح ديوان أبي تمـام** ، ط1، تحقيـق: ايليـا الحاوي، دار الكتاب اللباني، بيروت، لبنان، حزيران.

حسن، نور حسن،(2006م) **التأدب مع الرسول –صلى الله عليه وسلم- في ضوء الكتاب والسنة**، دار المجتمع، جدة.

حسين، أمل عز الدين،(1429هـ-2008م) **المدن والمعالم الحضارية السـعودية في الشعر السعودي المعاصر**، ط1، دار القادري، دمشق.

الحمد، حليمة بنت سويد،(1413هـ) **القصيدة الفلسطينية في الشعر الإسلامي المعاصر**، ط1، مكتبة العبيكان، الرياض.

الخضري بك، محمد،(1986م) **الدولة الأموية**: تحقيق : محمد العثماني ، الطبعة الأولى ، دار القلم، بيروت، لبنان.

خميس، عبدالله،(1983م) **ديوان على ربى اليمامة**، مطابع الفرزدق، ط2، 1403هـ.

داغر، شربل،(1997م) التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري، **مجلة فصول**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد1، العدد الأول، القاهرة.

الردادي، عائض بن بنيه، (1414هـ -1992م) الشعر **الحجازي في القرن الحادي عشر الهجري**، مطابع الشريف، ط2.

رضا، أحمد،(1960م) **معجم متن اللغة**، منشورات مكتبة الحياة - بيروت.

رويشد، سعد بن عبدالعزي،(400هـ1980م) **العقد الثمين في شعر محمد بن عثيمين**، ط3، مطابع الدار الهلال، الرياض.

السعدني، مصطفى،(1991م) **التناص الشعري، قراءة أخرى لقضية السرقات**، منشأة المعارف بالإسكندرية.

سند، كيلاني حسن، القرطاجني، حازم (1986م) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

السيد، عز الدين،(1986م) **التكرير بين المثير والتأثير**، ط2، عالم الكتب، بيروت.

الشبدلي، محمد عبده،(1410هـ) **الاتجاه الإسلامي في الشعر السعودي الحديث(قيمة الفنية في موازين النقد)**، من إصدارات المهرجان الوطني للتراث والثقافة، الرياض.

الشوري، مصطفى عبد الشافي،(1383م) **شعر الرثاء في العصر الجاهلي** : دراسة فنية ، الدار الجامعية، بيروت.

صادق، رمضان،(1998م) **شعر عمر بن الفارض –دراسة أسلوبية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

صبحي، صالح،(1978م) **فقه اللغة**، دار العلم للملايين، ط7.

ضيف، شوقي،(د.ت) **في النقد الأدبـي**، ط7 ، دار المعارف ، بدون تاريخ.(كتـاب الكتروني)
طبانة، بدوي، (1988م) **معجم البلاغة العربية**، ط3، دار المنارة، الرياض.
الطويل، محمد،(1405هـ) **في عروض الشعر العربي**، نادي أبها الأدبي، أبها.
عاشور، فهد ناصر،(2004م) **التكرار في شعر محمود درويـش**، ط1، المؤسسـة العربية، بيروت.
عاصي، ميشال . يعقوب، إميل بديع، المعجم المفصل في اللغـة والأدب، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1987م.
عبدالله، محمد حسن، (د.ت) **الصورة والبناء الشعري**، دار المعارف، القاهرة.
عتيق، عبدالعزيز،(1985م) **علم العروض والقافية**، دار النهضة العربية، بيروت.
عزام، محمد،(1994م) **التحليل الألسني للأدب**، منشورات الثقافة السورية، دمشق.
عشماوي، محمد زكي،(1994م) **قضايا النقد الأدبي بـين القـديم والحـديث**، دار الشروق، القاهرة.
عفيفي، محمد الصادق،(1978م) **النقد التطبيقي**، ط2 ، دار الخناجي، مصر.
عفيفي، محمد الصادق،(1964م) **الاتجاهات الوطنية في الشعر الحديث**، ط1، دار الكشاف، بيروت.
العقاد، محمود عباس،(1988م) **اللغة الشاعرة**: مزايا الفن والتعبيـر فـي اللغـة العربية، مكتبة غريب، القاهرة.
عليان، محمد،(1978م) **الجانب الاجتماعي في الشعر**، دار الفكر بعمان.
عيد، رجاء،(1983م) الشعر والنغم، مؤسسة كيلو بترا، القاهرة.
عيد، رجا، التحديد الموسيقي في الشعر العربي، طبعة منشأة دار المعارف للنشـر، 1988م.
فتوح، احمد محمد،(1977م) **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، دار المعـارف، مصر.
فيود، بسيوني عبد الفتاح،(1419هـ-1998م) **علم المعاني (دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني)**، ط1، ج1، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة.

الكبيسي، عمران خصير،(1982م) **لغة الشعر العراقـي المعاصـر**، ط1، وكالـة المطبوعات، الكويت.

الكركي، خالد،(1989م) **الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث**، الطبعة الأولى، دار الجيل ، بيروت.

كفوري، صفي الرحمن المبار،(1428هـ -2007م) **الرحيق المختوم**، دار الحديث، ط19.

مباركي، جمال،(د.ت) **التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر**، دار هومة للنشر، الجزائر.

مباركي. زكي،(د.ت) **المدائح النبوية في الأدب العربي**، منشـورات دار المكتبـة العصرية، ط1، بيروت.

محمد، عبدالسلام، (1979م) **الإلف المختارة من صحيح البخاري**، اختيار وشـرح عبد السلام محمد، ج2، دار الملاحة للطباعة والنشر، بيروت.

مصطفى، محمود،(1982م) **أهدى سبيل إلى علمي خليل**، مكتبة ومطبعـة محمـد علي صبح.

مطلوب، أحمد، (1990م) **البلاغة والتطبيق**، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ط2، بغداد.

مفتاح، محمد،(1992م) **تحليل الخطاب الشعري -إستراتجية التنـاص**، المركـز الثقافي العربي، لبنان.

الملائكة، نازك،(2004م) **قضايا الشعر المعاصر**، ط12، دار العلم للملايين.

مندور، الدكتور محمد،(1997م) **النقد والنقاد المعاصرون**، دار نهضـة مصـر، مدينة السادس اكتوبر.

نجا، أشرف،(2003م) **قصيدة المديح في الأندلس، قضاياها الموضوعيّة والفنيّـة "عصر ملوك الطوائف"**، الطبعة الأولى، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشـر، الإسكندريّة.

نشاوي، نسيب،(1984م) **مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشـعر العربـي المعاصر**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

نصار، حسين، (1974م) **الطبيعة والشاعر،** ط1، دار نهضة الشرق، مصر.
الهاشمي، أحمد،(د.ت) **جواهر البلاغة في المعاني والبيـان والبـديع**، ط12، دار احياء التراث العربي، بيروت – لبنان.
هلال، محمد غنيمي،(1987م) **النقد الأدبي الحديث**، ط1، دار العودة، بيروت.
الهويمل حسن بن فهد،(1419 هـ) **النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر** (دراسة فنيه وموضوعيه)، الأمانة العامة للإحتفال بمرور مائة عام علـى تأسيس المملكة العربية السعودية.
هيمة، عبد الحميد،(1998م) **البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائـري المعاصـر**، شعراء الشباب نموذجاً، ط1، مطبعة هومة، الجزائر.
الوتنجي، محمد (1993م) **الاتجاهات الشعرية في بلاد الشام في العصر العثماني – دراسة**- اتحاد الكتاب العربي.
ابن عربي، محي الدين،(2006م) **جمالية الرمز فـي الشـعر الصـوفي**، رسـالة ماجستير غير منشورة، جامعة أبي بكر بلقايد، الجزائر.
الجهيمان، عبد الله بن إبراهيم،(1973 -1974م) **اتجاه الشعر الإسلامي في العصر العباسي الأول**)، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم المخطوطات، جامعـة أم القرى.
شنطاوي، لقمان رضوان خالد،(1999م) **الشعر والشعراء في جنوب الأردن،** رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة.
الهمص، سامي حماد،(2007م) **شعر بشر بن أبي خازم (دراسة أسلوبية**) رسالة ماجستير منشورة، جامعة الأزهر، غزة.
حجاب، عبد اللطيف،(2006م) مقال (تقنية توظيف التراث الديني في شعر مفدي زكرياء) **مجلة دراسات في الشعرية الجزائرية** (عدد خـاص) أصـدرها مجموعة من الأساتذة إحياء يوم العلم: 16أفريل.
الحمداني، حميد،(2001م) التناص وإنتاجية المعاني، **مجلـة علامـات فـي النقـد والأدب،** ج4، مجلد 10، ربيع الأخر.

سهيلة زين العابدين(1407هـ) في مقالة نشرت لها في **جريدة الندوة السعودية**، العدد1424 في.

المنصور، زهير أحمد، (د.ت)ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي، دراسة أسلوبية، **مجلة أم القرى**، مجلد3، العدد21.

الياسين، إبراهيم منصور،(2010م) الرموز التراثية في شعر عز الدين مناصرة، **مجلة جامعة دمشق،** مجلد26، العدد الثالث+الرابع.